
3 1761 04801965 4





VOYAGE EN ZIGZAGS DANS LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES

DU MÊME AUTEUR

Le Responsable, roman. *(Albin Michel, 1921.)*

Fausta, roman. (Les Ages de la Femme). *(Albin Michel, 1922.)*

ANDRÉ LANG

VOYAGE EN ZIGZAGS DANS LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES

AVEC 52 DESSINS DE DON

Interviews de Mme la Comtesse de Noailles, de MM. Saint-Georges de Bouhélier, Jean Cocteau, Paul Fort, Fernand Gregh, Edmond Haraucourt, François Porché, Maurice Rostand, Léon Bailby, Arthur Meyer, Gustave Téry, Alexandre Arnoux, René Benjamin, Pierre Benoit, Binet-Valmer, Marcel Boulenger, Georges Courteline, Roland Dorgelès, Georges Duhamel, Henri Duvernois, Claude Farrère, Pierre Hamp, Abel Hermant, Pierre Mac-Orlan, André Salmon, J. et J. Tharaud, Maurice Barrès, Henry Bordeaux, René Boylesve, Alfred Capus, F. de Curel, Maurice Donnay, Marcel Prévost, Léon Daudet, Lucien Descaves, Gustave Geffroy, J.-H. Rosny aîné, Henry Bataille, Henry Bernstein, Paul Géraldy, Sacha Guitry, H.-R. Lenormand, Charles Méré, G. de Porto-Riche, Jean Sarment, Edmond Sée, Pierre Wolff, Émile Fabre, Jacques Copeau, et de Mme Sarah Bernhardt.

Lettres de MM. Tristan Bernard et Marcel Proust.

PARIS

LA RENAISSANCE DU LIVRE

78, Boulevard Saint-Michel, 78

En toute affectueuse gratitude

à

M. ADOLPHE BRISSON

qui voulut bien m'accorder d'entreprendre
pour *Les Annales*
ce séduisant voyage,
et dont le libéralisme éclairé
me permit de garder jalousement
mon indépendance.

QUELQUES MOTS

Je souhaiterais d'abord prévenir un reproche qu'on songe peut-être à m'adresser. Je rentre de voyage avec un sourire satisfait, et je n'ai pourtant vu que cinquante-deux écrivains. Me prévaudrais-je d'une faculté de discernement exceptionnelle et oserais-je affirmer que je n'ai oublié personne parmi ceux qui composent aujourd'hui, des lettres françaises, le vrai visage clair et nuancé? Que cela est loin de mon esprit ! J'ai lié une gerbe de blés. J'ai fait un choix, sans idée préconçue. Mais je reconnais que d'autres peuvent, demain, recommencer ma flânerie et ramasser assez d'épis pour composer une nouvelle gerbe, aussi représentative que la mienne. Et tant mieux, tant mieux !... Pourquoi donc épuiser les questions?



Il reste, en effet, à interroger les critiques, volontairement écartés par moi sous prétexte que liberté leur est donnée de parler fréquemment au public, et qu'ils peuvent précisément tirer de mon enquête, s'il leur plaît, ces imprudentes conclusions à côté desquelles je vais essayer de passer aujourd'hui.

Il reste à interroger un groupe considérable d'écrivains dont les noms se pressent à présent dans ma mémoire. Sans doute, je serais impardonnable de les avoir négligés. Mais les ai-je « négligés »? Tout est là. Je supplie qu'on

me croie ; je n'ai obéi, ici, qu'à une préoccupation impérieuse. Si j'ai interrompu mes pérégrinations à la vingt-deuxième semaine, c'est que, quinze jours auparavant, j'avais dressé la liste des personnalités qu'il était séant d'ajouter. Elle comprenait cent trente-six noms, tant illustres qu'honorables, et sûrement j'en oubliais (1) ! A deux interviews par numéro des *Annales*, cela nous conduisait jusqu'au milieu de l'année prochaine...

Ai-je eu tort? Veut-on me dire quels moyens j'avais d'organiser différemment ce voyage sans justifier aussitôt mes craintes essentielles : abuser de la patience des lecteurs et transformer mes excursions en une série de marches d'épreuves?

*
* *

Cependant, il était quelques interviews que je souhaitais voir figurer dans cette enquête et que l'on y cherchera vainement. Je compte, en effet, des opposants, des esprits sans doute réfractaires à l'interview. Je suis fâché de n'avoir pas su les convaincre. Mais, à tout prendre, je préfère leur attitude nette à celle de quelques-uns de mes interlocuteurs qu'irrita ma vivacité. Qu'on ferme sa porte aux journalistes, je le conçois parfaitement. Qu'on regrette de la leur avoir ouverte, après lecture d'une interview fidèle, mais très librement commentée, c'est une chose que je n'accepte pas. La dignité serait-elle donc interdite à l'interviewer? Dès l'instant qu'on l'accueille, bien ou mal, il n'a plus à s'inquiéter que de voir et d'entendre. Si l'on suspecte sa bonne foi, si l'on craint sa malignité, si l'on redoute sa bêtise ou si l'on attache à ces divertissements anodins une importance qu'ils n'ont pas, c'est simple, il ne faut pas recevoir ce loyal violateur de secrets

(1) Je tiens cette liste incomplète à la disposition des sceptiques.

et de consciences, discourtois par obligation professionnelle, qu'est un interviewer indépendant.

***

Sans doute, mes réfractaires avaient-ils pour décliner ma demande de rendez-vous quelqu'une de ces bonnes raisons. Aussi bien je ne les nomme aujourd'hui qu'afin de ne pas être accusé de les avoir oubliés. Ils sont de ceux, d'ailleurs, qu'on n'oublie pas.

M. Paul Bourget s'est récusé le premier. Le plus grand romancier de ce temps estime-t-il que sa pensée, grâce aux études critiques qu'il prodigue avec une générosité inépuisable, n'a pas besoin d'être traduite, et qu'il opère lui-même, en tout cas? Qui oserait le contredire?

M. Pierre Louys ne m'a pas répondu. Cloîtré dans sa maison de la rue de Boulainvilliers, l'incomparable artiste, bibliophile passionné, fuit les hommes et la réclame. Respectons cette volonté d'isolement.

M. André Gide m'a bercé d'espoirs. Avec une bonne grâce, à peine teintée d'ironie, il m'a doucement conduit par étapes vers une déception redoutée. Je suis moins à plaindre que le lecteur. Je garde sept lettres de lui, dont la dernière se termine ainsi : *Croyez que j'aurai plaisir à vous rencontrer quelque jour, — quand vous aurez achevé votre enquête.*

M. Élémir Bourges, en octobre, loin de Paris, m'avait promis de me recevoir à son retour. Le moment venu, je me rappelai inutilement à son souvenir.

J'ai une lettre de M. Henri Barbusse, où l'auteur du *Feu*, en villégiature, me prie de lui poser par lettre quelques questions, m'assurant de son désir d'y répondre aussitôt. Je lui adressai par retour ces interrogations innocentes : 1° *Pourquoi n'y a-t-il plus d'écoles littéraires?*

2° *Comment jugez-vous les écrivains qui se désintéressent de leur époque?* 3° *Voyez-vous clair dans l'avenir de la littérature et du théâtre?*

M. Henri Barbusse m'opposa alors un silence total. L'aurais-je irrité sans le savoir? J'ai peine à l'imaginer.

Quand je lui marquai mon désir d'obtenir d'elle une interview, Mme Colette éclata de rire, tant la chose lui parut comique. Je passerais pour son pire ennemi si je reproduisais ce qu'elle me répondit ensuite. A Dieu ne plaise que je le fasse!

M. Robert de Flers, M. Henri Lavedan, Mme Gérard d'Houville, M. Henri de Régnier, s'excusèrent fort civilement. M. Tristan Bernard m'a formellement promis une longue lettre. Sûrement, un jour, je la recevrai (1).

On s'étonnera aussi que je ne publie ni l'interview de M. Pierre Loti, ni celle de M. Maurice Mæterlinck. Mais l'auteur de *Pêcheur d'Islande* s'est retiré à Rochefort ; l'auteur de *Pelléas* habite Nice. Et, bien que les voyages soient mon fait, je n'ai pas, au cours de celui-ci, dépassé Rueil et Bourg-la-Reine.

Enfin, je dois faire l'aveu de ma plus amère déconvenue. M. Anatole France s'est dérobé à ma respectueuse insistance. J'en suis navré. J'avais fait, je crois, tout le possible. Quelques confrères me pressaient d'adhérer sans tarder au groupe *Clarté*, m'assurant que je risquerais de toucher ainsi l'illustre écrivain. Je l'eusse fait volontiers, estimant, avec le bon roi Henri, que notre France vaut bien une abjuration, mais je n'ai pas cru une seconde, dois-je l'avouer, que le bon maître se fût montré sensible à cette manœuvre d'un misérable opportunisme. Non, ce que j'imagine, c'est que, si on l'eût fait songer à me répondre, il m'aurait vraisemblablement dit :

(1) Voir p. 236.

— Mais, monsieur, vous arrivez trop tard; j'ai déjà donné à votre confrère, M. Gsell (1).

***

J'étais parti pour cette randonnée absolument à l'aventure, assuré qu'en fin de compte il y aurait infiniment plus de profit à glaner ainsi, de-ci, de-là, quelques propos vrais, quelques appréciations sincères, plus de plaisir à me faire pincer en flagrant délit de vagabondage littéraire qu'à jouer les pythonisses inspirées ou les oracles, et à dévoiler lourdement un avenir qu'il n'est au pouvoir de personne de prophétiser.

Amer savoir celui qu'on tire des voyages ! a crié le grand voyageur de l'âme humaine. Eh bien ! pas dans la République des Lettres ! Ma surprise a été grande, pourtant, de relire la préface chagrine et déçue de Jules Huret à sa célèbre enquête. Je veux bien faire la part de l'échauffement des esprits, à une heure où les Symbolistes menaient contre les Parnassiens un combat d'une violence extrême. Cependant, je n'en reviens pas. L'homme de lettres est chatouilleux, chacun le sait. Il est généralement convaincu que son œuvre domine la production contemporaine et que, suivant un mot délicieux de Maurice Barrès, le roman de demain est celui dont il vient de serrer le plan dans ses cartons. Ce sont là, mon Dieu, de petits travers, inhérents à la profession, de bien petits au regard de ceux qu'on rencontre ailleurs, chez des gens qu'il est superflu de désigner plus nettement. La surprise de Jules Huret s'explique assez mal. Partir pour un aussi beau voyage, voir se passionner sur des questions d'intelligence pure des écrivains que hante plus le sourire de la gloire que celui de la fortune, et découvrir naïvement leurs petites faiblesses héréditaires traditionnelles et leur

(1) *Propos d'Anatole France*, par Paul Gsell.

euphorie sympathique... Tout de même... Tout de même...

***

Jules Huret voulait pouvoir dégager un enseignement des déclarations qu'il attendait et qu'heureusement on ne lui fit pas. Il se plaint que son enquête offre seulement, *sous l'inquiète lorgnette de l'actualité et dans le champ clos d'un journal, le spectacle d'artistes présentés en liberté.* Mais, mon cher confrère, si tant est que vous puissiez m'entendre, c'est à cela, croyez-en ma jeune expérience, que votre livre doit de garder sa saveur première. A cela uniquement. Songez, je vous en prie respectueusement, à l'ennui que dégagerait aujourd'hui votre enquête si, par malheur, toutes vos victimes avaient eu chacune leur vue d'ensemble, comme vous l'espériez imprudemment. Instruit par votre exemple, à quelques heureuses exceptions près je me suis garé comme de la peste de la vue d'ensemble, et j'ai accueilli la confidence personnelle avec gratitude — car je pensais à mes lecteurs.

***

Certes, sur le fond, vous avez raison : les hommes de lettres sont des enfants singuliers. Rien n'égale leur orgueil, sinon leur candeur. Ils parlent d'eux sans se lasser avec une complaisance charmante. Mais comment cela a-t-il pu vous irriter? Les occasions sont-elles fréquentes de rencontrer des fatuités d'une qualité si rare? Il ne faut pas s'emporter, mon grand confrère, croyez-moi... Sourions, sourions...

M. J.-H. Rosny aîné m'a rempli de joie quand il a examiné mon voyage, dans *Comœdia,* du point de vue du nègre (1).

(1) Voir Appendice : *J.-H. Rosny aîné et ses nègres.*

Voulez-vous voir rapidement ce que cela donne? Écoutez parler et se répondre quelques-uns de mes interviewés. Jeu facile, évidemment, mais qui peut divertir les grandes personnes...

MAURICE ROSTAND. — Je n'aime que la littérature personnelle.

GEORGES COURTELINE. — J'aime qu'une phrase ait un sujet, un verbe et un complément.

MAURICE DONNAY. — Si personne ne se lève pour stigmatiser les mœurs actuelles du théâtre...

CHARLES MÉRÉ. — Je ris quand on parle de la décadence du théâtre.

J.-J. THARAUD. — L'histoire, la critique, ne pourront-elles jamais espérer rivaliser avec le roman?

RENÉ BOYLESVE. — On s'oblige à trop écrire.

HENRY BORDEAUX. — Il faut être un grand producteur.

ABEL HERMANT. — Quel mal peut-il y avoir à écrire beaucoup quand on écrit correctement?

H.-R. LENORMAND. — Les dramaturges se doivent de parcourir le subconscient.

ALFRED CAPUS. — Ceux qui ont des idées répugnent à les délayer solennellement sur une scène.

FRANÇOIS DE CUREL. — L'avenir du théâtre ! J'y croirai tant qu'on ne s'écartera pas de la vie.

PAUL GÉRALDY. — Il faut revenir aux règles, rejeter les sollicitations de l'individualisme.

ANDRÉ SALMON. — Le temps présent exige la réalisation du poème épique.

ROLAND DORGELÈS. — Je trouve notre époque absolument épatante.

PIERRE BENOIT. — Une fameuse crise qu'elle traverse là, notre époque...

LÉON BAILBY. — Rien ne s'est encore complètement

dégagé ni dans le domaine littéraire, ni dans le domaine dramatique.

Léon Daudet. — Stupide XIXe siècle !... Jamais rien vu de plus bête que Zola.

Claude Farrère. — Un roman doit être à la fois psychologique et d'aventures.

Marcel Proust. — Je remplacerai donc, si vous le voulez bien, le terme roman d'*analyse* par celui de roman d'*introspection*.

Henri Duvernois. — Le rôle du romancier est modeste : distraire ou émouvoir les honnêtes gens.

Edmond Sée. — Le boulevard ne fait pas son devoir.

Lucien Descaves. — Pour être joué, il faut louer un théâtre.

Mme de Noailles. — La poésie doit avoir en même temps le caractère de jeunesse et le caractère d'éternité.

François Porché. — La poésie lyrique est un examen de conscience.

Jean Cocteau. — Il n'y a pas de poésie moderne...

Saint-Georges de Bouhélier. — Constatons simplement que, de leur vivant, ni Hugo, ni Balzac, ni Baudelaire n'ont été salués comme on les salue aujourd'hui...

Arthur Meyer. — Les jeunes? Je ne les comprends pas.

Marcel Boulenger. — Le journalisme est un genre supérieur.

Jean Sarment. — J'aime que l'œuvre laisse en moi un prolongement.

Binet-Valmer. — J'ai été bouleversé par la guerre. Comment mes personnages ne l'auraient-ils pas été ?

Alexandre Arnoux. — Les écrivains de notre génération continuent de subir l'influence de la guerre.

Gustave Téry. — Qui me donnerait la joie que j'ai goûtée à relire les Souvenirs d'enfance et de jeunesse?

EDMOND HARAUCOURT. — Quand le recul est venu, on est tout surpris de découvrir que l'âme était la même chez des individus qui apparaissaient différents...

PIERRE MAC-ORLAN. — Je crois que la littérature, telle que nous la comprenons et la goûtons encore aujourd'hui, cédera la place à autre chose.

GUSTAVE GEFFROY. — Je crois, je crois surtout qu'il est impossible de rien pronostiquer.

FERNAND GREGH. — La poésie aujourd'hui doit exprimer les vérités intérieures. L'humanisme...

PIERRE HAMP. — Il faut perpétuellement concilier les formules avec les possibilités de réalisation.

SACHA GUITRY. — On fera des fantaisies, des féeries. Ah ! peut-être, vous verrez...

G. DE PORTO-RICHE. — Pour faire du beau théâtre, il suffit de deux choses : un métier consommé et un style.

SARAH BERNHARDT. — Un jour, j'écrirai un article pour dire ce que je pense de l'Académie.

MARCEL PRÉVOST. — Je suis ravi de la richesse et de la variété de la jeune production littéraire.

RENÉ BENJAMIN. — Mais, nom de nom, que les auteurs écrivent donc quelque chose qui se vende !

PAUL FORT. — La poésie est notre plus franche ambassadrice.

Si je voulais choisir une épigraphe à mon Enquête. oserais-je dire que je ne me déciderais pour aucun de ces raccourcis? C'est ce simple mot de Maurice Barrès que je garderais :

Nous sommes à la merci du génie et de la mort.

***

Je n'imagine pas, en effet, je le répète, que les réponses obtenues projettent de réelle clarté ailleurs que sur la per-

sonnalité de leurs auteurs. Cependant, j'ai rencontré cinq écrivains qui savent se dégager d'eux-mêmes et jeter un large coup d'œil sur l'horizon, sans le prendre pour un miroir. J.-H. Rosny aîné, Henry Bataille, qui m'a donné hélas ! sa dernière interview ; Henry Bernstein, Georges Duhamel, Pierre Mac-Orlan, ont bien voulu me confier quelques-unes des idées générales où s'accusera le mieux, je crois, dans l'avenir, un des curieux aspects de l'intelligence et de la sensibilité du temps présent. Qu'on veuille bien les relire, on me comprendra.

Que ressortira-t-il de leurs déclarations confrontées ? Sans doute, de précieuses indications que notera la critique. J'en tire déjà cette conclusion que, sur cinquante-deux écrivains, il s'en trouve au moins cinq susceptibles d'exprimer des idées générales avec quelque ampleur. C'est une très jolie proportion. Je le dis sans la moindre ironie ; on peut être un parfait écrivain et manquer entièrement d'idées générales, bien que le contraire soit plus fréquent.

Il faut que chacun s'efforce d'être tout ce qu'il est. Le reste, vraiment, est d'une importance secondaire.

*
* *

Je n'ai plus qu'un très agréable devoir à remplir : celui de remercier tous ceux qui ont bien voulu s'intéresser à mon *Voyage en Zigzags* et dont la sympathie m'a si vivement touché.

Merci donc à Georges Casella, directeur de *Comœdia*; à J. Valmy-Baisse, à *Comœdia* ; à M. Pierre Soulaine, du *Figaro*, à M. Raymond Lécuyer du *Gaulois* ; au *Temps*, au *Journal*, à *l'Écho de Paris*, à *Paris-Midi*, à *l'Œuvre* comme à *l'Action Française*.

Merci aux Treize de l'*Intransigeant*, à Léon Treich de *l'Éclair*, aux Cannibales de *l'Internationale*, à André War-

nod de *l'Avenir*, à Gaston Picard de *la Démocratie Nouvelle...*

Merci à M. J.-H. Rosny aîné, à M. Paul Souday, à Mme Rachilde, à M. Lucien Descaves, à M. Charles Méré, à M. Edmond Sée, à M. André Lichtenberger...

Enfin, surtout, ma gratitude entière aux cinquante-deux écrivains qui m'ont si cordialement reçu, si richement documenté. Car j'ignore la fortune que, par la suite, peut avoir cette enquête, allégée des graves commentaires habituels. Je ne sais si on me fera l'honneur de la considérer, en dépit de son allure désinvolte, comme aussi curieuse à consulter que celles de mes prédécesseurs : Jules Huret ; Georges Casella et Ernest Gaubert ; Georges Le Cardonnel et Vellay ; Gaston Picard et Jean Müller (j'en oublie peut-être, qu'on m'excuse !) ; mais, sur l'honneur, je le certifie, il est au moins une personne que ce voyage aura nourrie substantiellement, et qui se retrouve, à l'arrivée, avec un bagage psychologique sensiblement plus lourd qu'au départ. Ce profiteur éhonté, c'est le signataire de ces lignes.

(A. L.)

CHEZ LES POÈTES



Mme LA COMTESSE DE NOAILLES

Comment pourrai-je parvenir à donner de ma visite à Mme de Noailles une impression exacte ? Comment indiquerai-je même ce qui me pousse à croire que je n'y parviendrai pas? Il est tout au moins convenable que je tente de l'expliquer.

Mme de Noailles reposait, tout habillée, sur son lit. Un abat-jour épais, autour de la seule lampe allumée

dans la chambre, créait une religieuse pénombre. De Mme de Noailles, je ne distinguais rien, vraiment, que la tache noire de ses cheveux dénoués, le lent mouvement de ses paupières, et l'exquise et si blanche perfection de ses mains au hasard de leurs frétillements. J'étais assis non loin d'elle et, pourtant, je la voyais à peine. Aussi, quand elle me répondit, quand elle parla de cette voix musicale et fluide, où les mots, les images, les pensées, les comparaisons, passent dans un merveilleux désordre avec une impressionnante vitesse, je ne pouvais m'empêcher de penser, respectueusement devant ce lit, que j'étais sur la rive d'un fleuve à écouter glisser des barques...

Qu'on me pardonne, j'avais envie de rêver et de réciter des vers, et ceux-ci, que je ne croyais pas savoir, m'obsédaient particulièrement :

Mes livres, je les fis pour vous, ô jeunes hommes,
Et j'ai laissé dedans,
Comme font les enfants qui mordent dans les pommes,
La marque de mes dents.

Cependant, Mme de Noailles parlait toujours et je ne perdais rien de ce qu'elle disait. Maintenant qu'il faut le répéter, conçoit-on mes inquiétudes? Jamais je ne saurai faire partager à personne mon impression. Qu'importe après tout? La déception qu'on subira fatalement, après ce préambule, ne sera-t-elle pas, et justement, imputée tout entière à ma maladresse?

Voici donc ce que m'a répondu Mme de Noailles :

— La poésie, cher monsieur, doit avoir en même temps un caractère de jeunesse et un caractère d'éternité. Le poète doit regarder vers l'avenir, vivre dans le présent et rester cependant attaché au passé. Kipling, dont j'ai relu tout récemment les épitaphes qu'il a composées pour les soldats morts, Kipling, certes, réalise ce prodige. Son

inspiration est moderne, et rien n'est plus proche de la beauté grecque que ses vers. Ses épigrammes funéraires sont comparables aux épigrammes antiques. Le poète, cher monsieur, doit exprimer le plus de vérités possible, et atteindre le plus de cœurs et d'intelligences possible. Il ne doit pas fermer son cercle, mais, au contraire, à mon avis, il doit chercher à atteindre plusieurs générations. Je voudrais être comprise à la fois du vieillard, de l'homme et de l'enfant. Si les morts pouvaient se réveiller, je voudrais être comprise d'eux, comme je souhaite toucher les hommes qui naîtront demain. Pour parvenir à ce résultat, il faut que la poésie ait, en même temps, le caractère de jeunesse et d'éternité. Mais elle ne doit pas se désintéresser de l'avenir... Ainsi, l'aviation, une fois profondément entrée dans nos mœurs, donnera aux poètes une nouvelle vision, une nouvelle connaissance de l'azur. Quant à la forme du vers, ne se prête-t-elle pas très aisément à ce qu'exige le tempérament du poète, tout en conservant son apparence classique? La façon dont on place les mots ne suffit-elle pas à modifier le rythme du vers, ce rythme intérieur que je crois avoir un peu bouleversé? N'est-il pas significatif que celui qui fut un des chefs de l'École symboliste, le noble poète Henri de Régnier, ait aujourd'hui tout à fait oublié le symbolisme? Mais je vous en conjure, cher monsieur, n'allez pas imaginer que je nourrisse la moindre idée de réaction. Le poète regarde toujours vers l'avenir... Je veux aussi vous dire que la poésie n'implique ni gêne ni contrainte. La poésie, c'est une chance : la pensée naît et s'exprime sous la forme poétique. Ce n'est pas une gêne, c'est une chance. Intelligence et émotivité, voilà ce qu'il faut au poète. C'est une erreur de croire que l'intelligence n'est pas un don des poètes. Le génie d'Hugo était surtout un génie d'intelligence.

« Cette Pléiade? Mais je ne l'ai pas fondée, cher monsieur, c'est inexact. Des camarades charmants m'ont demandé mon adhésion. Je la leur ai aussitôt donnée de grand cœur, voilà tout. Il ne doit d'ailleurs pas être question de mouvement véritable pour eux. Je suis naturellement, en art, individualiste... J'ai beaucoup aimé le livre de Blaise Cendrars, *J'ai tué.* Beaucoup de coloris et, à la fin, une image vraie ; et je suis séduite par tout ce qu'il y a de si intéressant dans le talent de M. Jean Cocteau. Dites aussi que j'ai été contente, pour M. Maurice Rostand, de la façon dont le public a accueilli son poème traditionnel (1)... Parmi les écrivains femmes, j'aime beaucoup Mme Gérard d'Houville et Mme Colette.

« Voulez-vous savoir quel poète moderne m'a le plus influencée? C'est Francis Jammes. J'avais déjà composé deux livres : *le Cœur Innombrable* et *A l'Ombre des Jours*, avant de connaître ses vers, et ces premiers livres sont écrits comme si déjà l'amour de Jammes pour la nature m'avait été révélé... Paul Claudel, quelquefois, bien qu'il soit fort éloigné de mon esprit, m'émeut avec son bruit de grandes orgues... Je ne sais pas pourquoi on a parlé souvent de mon romantisme. Je ne suis pas une romantique. Quand je relis, par exemple, mes premiers vers, je songe plutôt à Théocrite qu'aux romantiques... Corneille, Racine, Hugo, Musset (je n'aime pas Lamartine, je sais que c'est un grand poète, je ne l'aime pas) sont évidemment les maîtres qui m'ont le plus tôt impressionnée et très tôt (je commençais, à cinq ans, à écrire mes premiers vers ; à quinze, à composer mon premier livre de poèmes), mais celui qui est resté mon grand favori, celui dont, certainement, je me suis le plus nourrie, avec Baudelaire que j'ai aimé un peu plus tard, c'est Ronsard... »

(1) *La Gloire.*

Il est hors de doute que personne, lisant cette interview, en apparence décousue, n'entendra glisser des barques sur les eaux d'un fleuve. *Mea maxima culpa !* Que voulez-vous ! Il est des circonstances où l'exactitude n'est que le squelette de la vérité.



M. SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER

Il est incontestable que M. de Bouhélier a du talent. Cette persistance dans l'effort, cette inaltérable confiance en soi, cette sérénité dans la bonne comme dans la mauvaise fortune, tout cela ne se rencontre pas ensemble et à ce degré chez un esprit médiocre. M. de Bouhélier a du talent. D'autre part, l'auteur du *Roi sans Couronne* a toujours produit sans chercher à satisfaire le public, obéissant seulement aux lois de l'esthétique qu'il s'est créée. Une fois, pourtant, avec le poignant *Carnaval des Enfants*, M. de Bouhélier connut le grand succès ; tous ceux qui savaient sa haute probité d'artiste et la noblesse désintéressée de ses tentatives se réjouissaient de voir enfin récompensés ses efforts. Il semblait, à ce moment, qu'en l'âme du poète la vie allait triompher des formules. Mais, hélas ! M. de Bouhélier, convaincu que les gens de sa

génération manquent de recul pour le comprendre et assez fier de songer au redressement que lui prépare la postérité, fut vraisemblablement troublé par le succès du *Carnaval*, qui lui paraissait anticipé. Il se reprit. Il composa *les Esclaves* et *Œdipe roi de Thèbes*, qui furent très sévèrement jugés (1). Alors, M. de Bouhélier respira. Puisqu'on le sifflait, il était dans le chemin de la vérité. M. Saint-Georges de Bouhélier croit, en effet, à la mission divine du poète sur la terre. L'auréole et la résurrection ne sont promises qu'à ceux qui gravissent le calvaire ; et dans ses yeux pâles luisent la foi et l'orgueil des martyrs.

Les intentions de M. de Bouhélier sont excellentes ; beaucoup d'écrivains, aujourd'hui, les ont faites leurs : *Atteindre au réalisme lyrique. Dégager la beauté, la poésie du réel. Renouveler le naturalisme par la connaissance de l'âme.* Relisez les interviews des romanciers, des écrivains que M. de Bouhélier, âgé de quarante-cinq ans aujourd'hui, a précédés dans la carrière des lettres. Presque tous, à de légers détails près, se sont fixé pareil but. Là résidera sans doute la gloire de l'auteur de *la Tragédie Royale.* La postérité juge peut-être les précurseurs sur leurs intentions, non sur leurs réalisations. Cela expliquerait que M. de Bouhélier soit si tranquille en songeant au jugement qu'elle rendra. On ne m'ôtera pas d'ailleurs de l'esprit que M. Saint-Georges de Bouhélier a reçu depuis longtemps, à ce sujet, des renseignements confidentiels. On n'entre pas, avec un tel nom, dans la République des Lettres sans savoir de source sûre qu'on a au moins du génie.

— Je trouve, commence M. de Bouhélier, que la critique ne fait pas son devoir. Elle manque de conscience. Elle

(1) Depuis, *la Vie d'une Femme*, à l'Odéon, il n'est que juste de le remarquer, obtint un très vif succès auprès du public.

ne s'occupe pas de relier les œuvres les unes aux autres. Elle rend compte des ouvrages sans s'inquiéter des parentés, des filiations. Est-ce paresse ? Est-ce myopie ? Je ne sais, mais le fait est là. Ce qui est plus grave encore : ils ignorent, et par conséquent laissent ignorer au public l'œuvre de nos plus hauts écrivains. M. Paul Souday (1) a-t-il, par exemple, jamais parlé de Léon-Paul Fargue, le plus grand poète vivant que nous possédions actuellement? A-t-il parlé de Simone Bodève, l'auteur d'un étonnant roman : *la Petite Lotte*, qui ne saurait être comparé qu'aux œuvres de Dostoïewski (roman cité, d'ailleurs, par M. Gustave Lanson, dans *la Revue des Deux Mondes*), et de *Celles qui travaillent*, péfacé par Romain Rolland ? Je ne crains pas d'être catégorique : une critique qui oublie ou ignore à la fois Léon-Paul Fargue et Simone Bodève ne fait pas son devoir. Seul, peut-être, M. Henry Bidou manifeste une véritable conscience et une intelligence critique auxquelles il convient de rendre hommage.

« J'ai vu, poursuit M. de Bouhélier, que, d'une manière générale, on vous a répondu qu'il n'y avait plus d'écoles littéraires aujourd'hui. L'interview de Rosny aîné est assez caractéristique. L'individualisme est maître, à son avis. Sans doute, en surface, c'est ce qui apparaît. Je crois, au contraire, qu'il existe un grand courant. Ne vous a-t-il pas dit également qu'à notre époque on ne trouvait ni un Hugo, ni un Balzac, ni un Baudelaire ? Ne discutons pas. Constatons simplement que, de leur vivant, ni Hugo, ni Balzac, ni Baudelaire n'ont été salués, comme on les salue aujourd'hui. »

J'emmagasine sans mot dire, et je demande :

— Le courant dont vous parliez...

— Appelons-le, si vous voulez, *réalisme lyrique*, *super-*

(1) Les livres, P. SOUDAY (*le Temps*, 9 et 26 février 1921).

naturalisme. Le réalisme lyrique attire aujourd'hui un nombre important d'écrivains, poètes et dramaturges, qui se fixent pour but d'étudier la réalité d'aussi près que souhaitaient le faire les naturalistes, mais en restituant sa place à la vie intérieure, à l'âme, volontairement ignorée par les écrivains naturalistes. Un romancier comme Maupassant, un dramaturge comme Brieux, ne songeaient qu'aux instincts, qu'à la vie extérieure et positive. Tout le côté profond et mystérieux de l'existence humaine, ils l'ignoraient. Nous assistons aujourd'hui à un réveil de la vie spirituelle. Au théâtre, je vois deux écoles : l'une rallie les *analystes du cœur*, l'autre les *réalistes lyriques.* Je vois, dans la première, Paul Raynal, Paul Géraldy, J.-J. Bernard, qui se rattachent directement à Porto-Riche, à Henry Bataille et à Edmond Sée. Je vois, dans la seconde, Lenormand, Crommelynck, Jean Sarment, Jean-Richard Bloch, Vildrac, qui se rattachent directement à Mæterlinck, Ibsen et Curel.

La modestie de M. de Bouhélier, je le dis sans la moindre malice, l'empêche ici de se nommer, car il ajoute :

— A mon avis, c'est de cette seconde école que sortiront les grands dramaturges de demain ; ceux qui renoueront la tradition de Musset, de Racine, de Shakespeare, après les périodes légères et frivoles qui bridèrent des écrivains tels que Capus, Donnay, Lavedan...

« D'autre part, Paul Claudel n'est pas sans influence. Vis-à-vis de lui, la Comédie-Française ne fait pas ce qu'elle devrait. Je n'aime pas les œuvres de Claudel, en raison de son esprit papiste. Mais le poète, le créateur d'images qu'il est a toute mon admiration, et je trouve inouï que la Comédie-Française n'ait pas inscrit au moins une pièce de Claudel à son répertoire. Je crois, pourtant, l'administrateur très favorable à cet acte de justice. MM. les sociétaires le seraient-ils moins?

— Croyez-vous à l'existence d'un mouvement poétique contemporain?

M. de Bouhélier s'exprime lentement, à voix basse, en cherchant ses mots, et presque avec humilité. Quand le lyrisme et la poésie sont en cause, son visage s'éclaire un peu, mais sans rien perdre de sa tristesse, comme lorsqu'on parle de quelqu'un qu'on aimerait voir souvent et qui ne se laisse pas approcher.

— Le réalisme lyrique semble devoir également triompher en poésie. Arthur Raimbaud est évidemment la source du mouvement poétique nouveau. Mais il ne faut pas oublier le rôle joué par Gustave Kahn, Guillaume Apollinaire, et aujourd'hui par Léon-Paul Fargue. Les poètes sont nombreux. En désordre, je vous en citerai beaucoup qui m'intéressent, ceux du groupe des fantaisistes, aujourd'hui dispersés : André Salmon, Francis Carco, Tristan Derème ; dans les jeunes revues, Pierre Reverdy, Blaise Cendrars, Albert Birot et Jean Cocteau, qui, se sentant maître des formes régulières, cherche l'aventure sur des chemins nouveaux : je l'en loue. Ce qui est important, c'est de tâcher à réaliser des conceptions neuves. Il y a des groupements très vivants : *le Montparnasse*, *Images de Paris*. Je vous parle à peine de ceux qui atteignent tout à fait à la poésie humaine, à laquelle vont nos sympathies : Duhamel-Vildrac... D'ailleurs, des divergences très légères séparent les poètes que je viens de nommer. Un même désir les guide. Ils se dirigent par des chemins différents vers un but commun : *la transfiguration de la modernité*, la peinture de la vie réelle magnifiée par la fantaisie ou la rêverie du poète.

« Il y a aussi les dadaïstes. On peut considérer leurs manifestes comme des appels vulgaires à l'opinion. Appels vulgaires, soit, mais de gens justement désireux de se faire connaître. N'oublions pas qu'il y a vingt-cinq

ans les décadents faisaient scandale et que, sous leur bannière, ils n'en ont pas moins abrité de grands poètes... Verlaine, chef des décadents, ne reste-t-il pas le plus clair, le plus français, le plus humain des poètes du XIXe siècle? »

Et M. de Bouhélier conclut avec un généreux optimisme :

— Une très belle période littéraire s'ouvre. Son apport sera certainement aussi considérable que celui du romantisme et du naturalisme. Un pont est jeté entre le naturalisme, purement physiologique, et le symbolisme, purement spirituel.

*
* *

J'ai reçu la lettre suivante :

« CHER MONSIEUR,

« Il s'est produit dans votre excellent compte rendu de notre conversation une légère erreur d'interprétation que je vous signale.

« D'après les paroles que vous m'attribuez, il semblerait que j'accuse la critique, à part un de ses membres (que j'admire beaucoup, d'ailleurs, en effet), de ne pas faire son devoir. Ce n'est pas tout à fait ça. J'ai pour bien des critiques des sentiments de grande estime. Par deux fois, au cours de ma carrière, j'ai même rendu à certains d'entre eux un hommage public. N'ai-je pas, en effet, dédié *le Carnaval des Enfants* à M. Adolphe Brisson, et à M. de Pawlowski *la Romance de l'Homme* ? Je l'ai fait en termes empreints de sentiments que j'éprouve encore.

« Recevez, cher monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

« DE BOUHÉLIER. »



M. JEAN COCTEAU (1)

Quoi ! cette chambre, avec son piano droit et ses honnêtes photographies de tableaux au mur, son petit lit de cuivre à boules où triomphe un édredon ventru, cette

(1) Voir Appendice.

chambre d'étudiant bourgeois entre la licence de philo et le mariage, c'est celle de M. Jean Cocteau ! Et ce jeune homme affiné, aux yeux froids et malins, c'est l'auteur de *Parade* et du *Bœuf sur le Toit* ! Alors, qui trompe-t-on? Si M. Jean Cocteau n'est pas l'excentrique de la légende, s'il n'écrit pas ses poèmes et ses livres, au haut de la colonne Vendôme, d'une plume trempée dans un mélange d'hydromel et d'ilang-ilang, si ses complets ne sont pas coupés dans des peaux de jeunes chamois et dans les manifestes de Dada, qui est-il ?

Assurément le plus artiste et le plus intelligent des écrivains de sa génération.

De sensibilité ou d'émotion, s'il en a, il ne le montre guère. Mais la qualité, la variété, la richesse de ses dons intellectuels est vraiment chose éblouissante. Il joue d'eux avec une virtuosité qui abuse les esprits superficiels. On crie au paradoxe. Quelle erreur ! Sa vertu profonde est, au contraire, le bon sens. Seulement, comme il est le premier séduit par ce que sa conversation a de savoureux et d'étincelant, il se divertit à voir habillées de neuf toutes ses impressions, sans distinction... De pensée, il est évidemment classique. Dans les groupes dits d'avant-garde, dans les marécages de la République des Lettres, les médiocres qui demandent un roi l'accueillent, quand il leur rend visite, avec des transports d'allégresse. Ils lui tendent le sceptre et la couronne, pressés d'être enfin dirigés. Il observe, écoute, s'amuse, les quitte, couvert d'insultes, se fait, en passant, acclamer par d'autres qui le croient déjà des leurs ; et, rentré chez lui, M. Jean Cocteau travaille seul. Un séduisant portrait qu'a fait de lui cette année Marie Laurencin est posé sur sa cheminée. Sur sa table, une collection de pipes en terre, et, dans un plateau de cristal, quelques polyèdres de verre. Je vois bien que ces polyèdres translucides vous in-

triguent. Croyez-moi, ils ne doivent être là que pour éprouver la bonne éducation du visiteur. Laissez-moi me rendre cette justice que je n'ai pas demandé à quoi ils pouvaient bien servir; et écoutez, maintenant, parler M. Jean Cocteau :

— La poésie moderne? Le mot « moderne » est absurde. Dire : « Je suis moderne », c'est dire : « Nous autres, chevaliers du Moyen Age. » Il n'y a pas de poésie moderne. Il y a la poésie qui est de toujours, comme l'électricité, qui, comme elle, agit sur les masses en dehors de l'art, et il y a les gens qui lui fabriquent de petits véhicules. Ce sont les artistes. Les véhicules fonctionnent ou ne fonctionnent pas. Un vrai poète ne se préoccupe pas de l'esprit de poésie. Pas plus qu'un horticulteur ne parfume ses roses... La poésie évite beaucoup de gens comme l'électricité évite la soie. La France, pays malin, ressent mal la poésie. Voltaire est un fil de soie. Il est chatoyant, mais la poésie le contourne toujours.

« Les récents véhicules de poésie sont aux anciens ce qu'une petite automobile trapue est aux calèches. Même si les poètes reviennent aux poèmes fixes, ils y reviennent avec des qualités d'intelligence, de vitesse, de concision, de raccourci inconnues jusqu'à ce jour. Mais le « mauvais genre », sourit M. Cocteau, consiste à être étonné par son époque, à jouer le rôle de M. Jourdain, à étaler un orgueil de nouveau riche, à chanter les machines, les gratte-ciel et le jazz-band. Toutes ces choses doivent nous donner des leçons d'ordre et de *force bien distribuée* Un poète n'est pas plus neuf parce qu'il en parle. Du reste, il n'y a pas plus de raison pour qu'il n'en parle pas, en temps et lieu.

— Que pensez-vous donc du dadaïsme ?

Tout en dessinant, à la plume, des dodécagones irréguliers, M. Cocteau, penché sur son papier, me répond ainsi :

— L'éclosion du dadaïsme après la guerre est une éclosion d'ordre romantique. Ruines et pessimisme. On y trouve de jeunes écrivains de haute valeur. J'ai été bien surpris d'apprendre par votre enquête que les Tharaud me croyaient dadaïste. C'est confondre le blanc et le noir. La manie des écoles est chez nous si grande que même des hommes libres comme les Tharaud ne peuvent imaginer un poète libre.

« ... Oui, *la Nouvelle Revue Française* a accueilli les dadaïstes, — comme une femme âgée se farde. Avez-vous lu l'article que Jacques Rivière a publié dans sa *Revue Rhénane*? Cet article prouve que *la Nouvelle Revue Française*, si intéressante en 1914, voit moins juste depuis la guerre. Sa grande force était en Allemagne. Or, le change empêche l'Allemagne d'acheter des livres. L'intérêt que l'Allemagne portait aux jeunes écrivains de chez nous est momentanément remplacé par celui, très vif, que leur porte l'Amérique. Mais l'Amérique aime de très vieilles choses ou de très récentes. L'esprit de *la Nouvelle Revue Française* se trouve assis entre les deux. C'est cette posture qui fait croire à Gide que la littérature étrangère se détourne de nous.

— Vous avez parlé, tout à l'heure, de l'action exercée par la poésie sur les masses. Avec ou sans le consentement du poète?

— Un poète est le type de l'aristocrate. Souvent même, on lui coupe le cou. C'est la meilleure façon de lui élever un buste.

« Ce désir d'être seul me pousse à changer d'aspect dès qu'on commence à me suivre. Il ne faut être ni gobe-mouches, ni papier à mouches. L'homme dit « arrivé » est un papier si couvert de mouches qu'on ne le voit plus. Il faut être un chasse-mouches.

« Un poète ne doit pas *tenir ses promesses*. Un poète

qui tient ses promesses est un poète-automne, et les gens trouvent l'automne poétique. Or, un vrai poète doit avoir plusieurs saisons. Quand les gens pensent que ses fruits sont mûrs, ou blets (ce qu'ils préfèrent), il doit les faire vite mordre dans de nouveaux fruits verts... L'artiste aimé du public mûrit lentement, blettit et tombe de l'arbre. Le premier indice est une toute petite tache rouge : la rosette de la Légion d'honneur.

— Vous méprisez la Légion d'honneur?

— Pas le moins du monde. Elle est presque fatale, comme les cheveux blancs. Je trouve les artistes qui cherchent le scandale aussi ridicules que ceux qui cherchent le succès.

— Mais parmi les poètes *officiels* vivants, vous ne goûtez sans doute personne ?

— Si. La comtesse de Noailles. Contrairement aux nymphes changées en arbres, on dirait que la comtesse de Noailles est un arbre changé en jeune femme. C'est ce malaise végétal, ce vague dégoût humain, ce désir et cette peur de retourner à sa substance qui lui donnent une intonation hors ligne.

Je m'aperçois avec regret que je ne saurai, dans le cadre de cette interview, répéter tout ce que m'a dit M. Jean Cocteau. Je ne puis mieux comparer les idées de M. Cocteau qu'à des trapézistes, toujours prêtes, en costume de parade, et qui, au moindre signal, grimpent à l'échelle de corde, s'élancent, travaillent, et se retrouvent soudain sur la piste, un sourire aux lèvres, qu'on applaudisse ou non. Exemples :

Je commence une phrase : « La prose de... ». L'*idée-prose* de M. Cocteau, immédiatement en mouvement, me coupe tranquillement la parole :

— J'aime qu'on cherche à faire mouche en visant n'importe comment. C'est le style : Stendhal. Je n'aime

pas qu'on épaule longuement, gracieusement, majestueusement, sans se soucier de la cible. C'est ce que la plupart des gens appellent le style : Flaubert. Si on épaule bien et tire juste, c'est encore mieux... Proust fait mille fois mouche pendant que vous croyez qu'il épaule interminablement.

Je commence une phrase : « Oui, mais, dans ces dernières époques... » L'*idée-dernières époques* de M. Cocteau, sans une hésitation, sort du rang et m'interrompt :

— Si on voulait faire un tableau très approximatif mais très sensible, de ce qui nous touche dans ces dernières époques, il faudrait mettre Raimbaud et Mallarmé en tête, comme Adam et Ève. La pomme sera la pomme de Cézanne. Nous supportons tous le poids de ce péché originel.

« Après la grande époque impressionniste, Seurat, Monet, Renoir, Mallarmé, Debussy, etc., vint la période Denis, Bonnard, Vuillard, André Gide, Maurice Ravel, etc., puis le merveilleux épanouissement Apollinaire, Max Jacob, Salmon, Donamei Rousseau, Matisse, Derain, Marie Laurencin, Picasso et, un peu plus tard, Stravinsky.

« Nous sommes arrivés ensuite : Cendrars, Reverdy, etc Ici, tout est trop près de moi pour que je déblaye. Je ne citerai que l'apparition miraculeuse d'Erik Satie, rafraîchissant, simplifiant et enrichissant toute la jeune musique après trente-cinq ans de réserve. Il semble que Satie, mécontent de l'impressionnisme musical dont il avait donné la formule et respectant le règne de son ami Debussy, ait attendu les prodromes d'une époque plus favorable au développement de ses idées d'ordre classique. J'ai été très touché d'apprendre comment Mme Mardrus avait soutenu Satie aux *Annales*.

« La toute dernière tendance poétique, celle des très jeunes poètes, — auprès desquels je prendrai toujours conseil, — serait un calme, une grâce, un ordre venant tout naturellement après les rudes secousses de leurs aînés. »

L'*idée-musique* de M. Cocteau, à peine invitée, exécute cet adroit rétablissement :

— Les jeunes musiciens suivent la même route que les jeunes poètes. Retour à la ligne, au dessin, à une simplicité neuve enrichie par les complications précédentes. L'impressionnisme musical était le règne du flou. L'esprit de création qui est l'esprit de contradiction sous sa plus haute forme pousse donc les jeunes compositeurs vers la netteté du contour. J'ai eu la bonne fortune de prévoir certaines tendances et de mettre en garde contre d'autres dans mon livre : *le Coq et l'Arlequin*. C'est pourquoi on m'a cru le théoricien de la jeune musique. Or, ce livre précédait le groupe nommé groupe des Six, qui n'est pas un groupe esthétique, mais un groupe amical de jeunes gens libres, souvent en contradiction les uns avec les autres et simplement réunis par l'âge, et par le nouvel esprit musical. Auric, Honegga, Milhaud, Poulenc, Germaine Tailleferre, savent unir à merveille l'audace et la raison. Le classicisme n'est pas d'imiter certains classiques. Le nouveau classicisme ne peut être pris pour tel. Je me suis souvent amusé à surnommer toutes ces audaces si sages : l'extrême-droite.

— Et le théâtre?

— Antoine a mis de vrais boutons de porte sur la scène et fait tourner le dos aux acteurs. Il avait sans doute raison à l'époque. Il fallait lutter contre les cartonnages et les tirades. Grâce à ce perfectionnement mal exploité, le théâtre est devenu un vieil album de photographies. Le vrai, en scène, devient faux. On ne peut obtenir

l'apparence du vrai que par des artifices. De vrais meubles, une vraie porte, une vraie dame, un vrai monsieur avec un vrai costume, une vraie histoire d'amour, sont sinistres au théâtre. Le public amolli, endormi dans son fauteuil, n'est plus capable de parcourir la distance entre un objet, un sentiment et leur figuration. Il les demande tout crus, et il s'étonne de digérer mal, de ressentir un écœurement énorme. A ce régime, il se dégoûte de son repas de chaque jour, mais il ne supporte pas encore des nourritures cuites à point. Volumes, reliefs, grossissements, toutes choses propres à assurer le plus vrai que le vrai, le trompe-l'esprit qui doit remplacer le trompe-l'œil du théâtre, lui semblent autant d'insultes. Il ne les supporte que s'il les prend pour du music-hall, de la bouffonnerie. C'est pourquoi, bien que je ne pense jamais à faire drôle, je dirige mes spectacles dans un sens bouffe. Cette bouffonnerie de surface m'aide à faire passer des recherches que le public repousserait s'il en comprenait le véritable sens. Je le fais rire et je lui donne du sucre pour qu'il avale la drogue fortifiante sans s'en apercevoir... Elle agit à la longue. Déjà, le public se détourne du Boulevard sans analyser son dégoût. N'en doutez pas. Il vient de ce que music-halls, cirques, cinémas, et entreprises comme celles de Lugné-Poe, de Copeau, dans un autre ordre, comme celles de Diaghilew, ou Rolf de Maré, grâce auxquels j'ai pu monter *Parade* et *les Mariés de la Tour Eiffel*, changent sa manière de voir. C'est la raison pour laquelle nos spectacles s'attirent la haine des milieux du Boulevard sur le trafic desquels, de prime abord, ils semblent ne pas exercer la moindre concurrence. Le grand défaut de chez nous est de croire au sérieux, de se méfier du plaisir. On a trop dit à la France qu'elle était légère, frivole. Alors, elle fronce les sourcils, prend au sérieux les pièces à thèse les plus

absurdes et trouve absurdes les spectacles qui ne l'ennuient pas.

— Alors, l'humour?

— Je le déteste. *Ubu roi* est peut-être un chef-d'œuvre, mais il m'ennuie. C'est le « genre chef-d'œuvre ». Il faut se méfier des ouvrages trop soutenus à leur naissance par les groupes d'avant-garde. Une chose vraiment forte et neuve est très suspecte aux avant-gardes. Elle dérange leur jeu.

Et M. Cocteau ajoute, après un temps, ses dessins finis :

— On s'est trompé en voyant de l'humour dans mes œuvres. *Le Potomak, le Bœuf, les Mariés, Parade,* ne sont que drame, tristesse et poésie. Le drôle est en surface. C'est comme quand on chante dans le noir pour se donner du cœur.

Dans l'escalier, je l'avoue, je titubais un peu. Je suis assez sobre à mon ordinaire : le nombre d'images et de mots absorbés en si peu de temps (je n'en ai rapporté qu'une faible partie) me montait vraiment à la tête... Je le confesserai aussi très naïvement : la qualité des vins si généreux, servis par M. Jean Cocteau, ne m'est réellement apparue qu'après que je les aie eu cuvés. Je crois qu'il n'en faut pas boire fréquemment ni trop à la fois. Car ce sont de ces vins exquis mais perfides qui, le lendemain, font aimer l'eau.



M. PAUL FORT

J'ai remporté de ma visite à M. Paul Fort un souvenir exquis. Il m'a semblé, chez lui, être au cœur même de la cité de poésie. Cinq étages à monter, au fond d'une cour, rue Gay-Lussac. Sur la porte palière, une carte de visite : *M. Paul Fort*, et, déjà, j'ai perdu la notion du temps. On me fait entrer sans façon dans une modeste salle à manger, dont les portes sont ouvertes. J'y suis aussitôt très remarqué par une blonde petite personne qui peut avoir quatre ans. Cet examen dure peu. Mlle Fort disparaît soudain, et je l'entends crier dans la chambre voisine :

— Papa, viens ! Y a un monsieur pour toi !

Je reste seul avec un bambin de deux ans, que mon arrivée n'a pas dérangé d'un pouce. Je n'ose parler de notre tête-à-tête, car, couché sur le ventre, occupé à jouer, il me tourne nettement le dos, et sa culotte chavirée ne recouvre vraiment plus grand'chose de son innocent derrière.

M. Paul Fort entre, s'assied et voici les enfants en émoi. La petite fille, autoritaire et câline, grimpe sur les genoux de son père ; de sa place, le petit garçon pousse quelques cris d'allégresse. Vous croyez sans doute que M. Paul Fort se fâche ou s'irrite? Nullement. C'est un poète de grande race que l'auteur des *Ballades Françaises*, c'est un poète-né. Quelques-uns, parmi ses confrères, souffriraient d'être ainsi surpris et craindraient pour leur prestige ; ils redouteraient aussi de ne pouvoir donner à l'interview quelque ampleur. Rien de tout cela ne gêne M. Paul Fort. Il ne doute pas une seconde que le tableau qu'il m'offre ne soit un tableau charmant. Qu'il a donc raison ! Il est simple comme il est digne. Il caresse son enfant, il l'écoute, mais il n'est pas distrait. Il l'est assurément moins que moi, car la poésie est en lui ; et il commence à me parler d'Elle, d'une voix musicale et très douce.

Ses enfants ne sont pas encore entièrement sensibles au charme, à l'élégance de sa parole, et j'ai quelque peine, tout d'abord, à ne rien perdre de la pensée du poète... Comme nous sommes loin, ici, de la matérialité de la vie ! Le décor est modeste, très modeste ; cela n'empêche point la poésie de revendiquer ses droits de grande aristocrate. M. Paul Fort est un capitaliste, mais qui méprise les manifestations extérieures de la richesse. Toute sa fortune est dans son âme.

— Nous rentrons d'Amérique, me dit M. Paul Fort. Je dis *nous*, ajoute-t-il en souriant, car ces jeunes gens

ont été du voyage... J'ai été ému de voir comme on aime là-bas, à l'étranger, ce qu'on dédaigne un peu trop facilement ici. En Hollande, en Norvège, j'avais constaté, d'ailleurs, pareille intelligente dilection. Les vrais amis de la France savent faire leur choix dans la production contemporaine. C'est aux savants, c'est aux poètes que vont leurs préférences. Ils ne croient pas que ce qui est léger, charmant, parisien, reflète vraiment, comme on l'imagine souvent en France, l'esprit même de notre pays. Je ne veux pas médire, ici, d'œuvres qui, tout le premier, me ravissent, et laisser supposer que nos amis ne goûtent, de chez nous, que haute poésie et culture. Ils aiment à sourire, au contraire. C'est les offenser gravement que leur apporter lourds vaudevilles et graves plaisanteries. Mais, « bien dits », les badinages, les grivoiseries, l'alliciant et le pimenté font leurs délices. Seulement, leur plaisir ne les égare pas. Ils ne se laissent pas abuser. Ils n'accordent pas à ces ouvrages une importance excessive ; leurs critiques, à cet égard, témoignent d'un sage discernement. Ils ne commettent pas « d'erreur de plan ». Les hommes de science, les grands écrivains et les poètes sont estimés et salués par eux comme on salue ici les maîtres du boulevard, auxquels ils refusent la première place.

— Mais ne bénéficient-ils pas de leur éloignement? Ils voient mieux, d'un continent à l'autre. La perspective...

— Oui, sans doute, en matière de recul, la distance vaut le temps.

A cet instant précis de l'entretien, le jeune fils du poète manifesta bruyamment son approbation. Sa sœur ne fut pas moins catégorique, et M. Paul Fort eut ce mot magnifique :

— J'espère qu'ils ne vous gênent pas ?

Cependant, Mme Paul Fort entra, souriante et silen-

cieuse, si blonde, si fériquement blonde, que ces vers de l'exquise *Épiphanie* surgirent aussitôt dans ma mémémoire :

> ... Elle passe, tranquille, en un rêve divin
> Sur le bord du plus frais de tes lacs, ô Norvège !
> Le sang rose et subtil qui dore son col fin
> Est doux comme un rayon de l'aube sur la neige...

Mme Paul Fort emmena les deux enfants. Cela n'alla pas sans quelque résistance. A travers la porte refermée, quelques minutes, des appels stridents : « *Papa ! Papa !* » retentirent. L'auteur de *Louis XI, homme considérable*, ne s'était pas interrompu et, sans rien entendre, il poursuivait, assez animé :

— Les critiques, en France, devraient profiter de l'enseignement. Ce que nous rapportons de nos voyages pourrait les instruire et leur permettre de se corriger ; ils ne manquent, d'ailleurs, ni de discernement ni d'intelligence, mais plutôt de courage, de loyauté et surtout d'attention. Oui, c'est d'*attention* surtout qu'ils manquent. Ils traitent de même façon l'œuvre d'art et la pacotille. Ils ne se donnent pas la peine d'étudier, de remonter aux causes, de chercher... Peut-être ne savent-ils pas comme ils sont lus, écoutés, discutés, et comme nos amis d'outre-France s'émeuvent de négligences et d'erreurs qu'ils sont, eux, si prompts à redresser. En ces temps difficiles, on ne sait pas assez à quel point la culture française, nos poètes et nos savants facilitent, à l'étranger, le travail de nos diplomates. Nous avons, là-bas, des amis fidèles, mais exigeants, et qui ne veulent pas être trompés. Ils souffrent de la légèreté avec laquelle nous parlons de nos vrais grands hommes. Il ne faut pas leur donner l'impression qu'ils aiment mieux la France que nous ne l'aimons. Il faut qu'on reconnaisse ici, comme ils

le reconnaissent là-bas, que la poésie est notre plus haute, notre plus franche ambassadrice. Sait-on que ce qui a le mieux caractérisé l'esprit français en Amérique, pendant la guerre, c'était Verlaine ? Sans doute, Montaigne, La Bruyère, Voltaire, nous ont valu de nombreuses amitiés et de profondes. Mais une initiation s'imposait, il fallait du temps ; tandis qu'une simple chanson de Verlaine, quelques vers, leur apportaient toute la France...

« La France, s'enflamme le poète, on l'ignore trop, n'a pas de frontières définies. Elle est là partout où l'on aime et partout où on veut l'aimer. Il faut voir comment, en Scandinavie, en Hollande, en Amérique, les lettres françaises passionnent le public cultivé. Il y a là une volonté de chérir en nous ce qu'il y a de meilleur à chérir. Il faut voir comment on lit Rémy de Gourmont, qui fut un grand pionnier de l'influence française, et comme, aujourd'hui, on s'intéresse aux hommes et aux publications qui font œuvre saine et haute ; comme on suit les articles et les études de Camille Mauclair, d'Henry Bidou, comme on accueille Lugné-Poe, André Antoine, Jacques Copeau, Firmin Gémier... *Le Mercure de France* est, lui aussi, un grand pionnier... *Les Annales* sont lues, en Amérique, avec un intérêt croissant. Croyez qu'on leur sait gré, infiniment, d'évoluer avec le mouvement contemporain. On ne leur pardonnerait pas leur inattention. Vous avez là-bas des amis sûrs, mais curieux et avertis, et qui vous suivent parce qu'ils vous aiment. Il en est de même pour toutes les autres publications qui leur apportent la vraie pensée française, — celle que nous ne révérons pas assez ici, conclut M. Paul Fort, et qu'il faut honorer davantage si nous ne voulons pas continuer à blesser dans leur jaloux amour de la France les plus précieux de nos amis. »

J'essayai, ensuite, d'amener le poète à me parler de

ses travaux. Il me confia qu'il venait d'achever son *Louis XI, homme considérable,* et qu'il allait partir pour la campagne, se reposer, avant de le relire et peut-être de le corriger. Mais ce fut tout. Et, tout de suite, il me reparla de notre prestige à l'étranger et de la plus grande France que l'esprit français a créée...

Ah ! monsieur Paul Fort, si vous disiez vrai ! Nous savions déjà que la musique adoucissait les mœurs. La poésie pourrait-elle donc aplanir les difficultés économiques et, qui sait ! prévenir les guerres ?... Sans doute, les six cents dactylographes de la Société des Nations se trouveraient sur le pavé, mais avec quelle joie nous débaptiserions, à votre profit, l'avenue du Président-Wilson !



M. FERNAND GREGH (1)

Je croyais que ce qui, le mieux, paraissait caractériser notre époque tourmentée, c'était ce besoin, manifesté si clairement par beaucoup, d'étudier ce qu'il y a de profond dans l'être, l'âme, et de ne pas s'arrêter aux seules réalités extérieures. Je pensais que ce retour à la vérité, à la simplicité, était la conséquence naturelle de l'inexpiable guerre dont nous sortons. Il semble bien que ce soit une erreur. Sans doute la guerre a donné du relief au mouvement et l'a accéléré. Mais, ce qui l'a engendré, c'est la réaction naturelle contre le Parnasse et le symbo-

(1) Voir appendice.

lisme dont le manifeste de M. Fernand Gregh, dans un *Figaro* de décembre 1902, était un éclatant témoignage ; tant il est vrai que cette guerre, dont nous souhaitions si fort, par un naïf besoin de compensation, qu'elle nous améliorât ou qu'elle nous modifiât un peu, n'est qu'un accident honteux et lamentable, une espèce de *plongeon dans l'ignominie*, suivant le mot de M. Rosny aîné, et sans action, sans influence durable sur l'évolution de l'esprit humain.

M. Fernand Gregh écrivait, en effet, en 1902 :

« Ce qui a manqué souvent aux Parnassiens et aux symbolistes, c'est l'humanité. Ils n'ont voulu être que des artistes, et ils furent tels. Ils n'ont pas songé que ce qui nous intéresse dans l'artiste, c'est l'*homme*, car c'est l'humanité qui est la commune mesure entre lui et nous... Tous les grands poètes de tous les temps, en même temps que des artistes, étaient des hommes, c'est-à-dire des pères, des fils, des amants, des citoyens, des philosophes ou des croyants. C'est de leur vie même qu'étaient faits leurs rêves.

« Nous ne proscrivons pas le symbole ; mais qu'il soit clair. Un beau symbole obscur, c'est un beau coffret dont on n'a pas la clé. Il y a d'admirables symboles dans Vigny, mais on les comprend. On peut dire de façon intelligible les choses les plus profondes... Nous sommes las d'une certaine impassibilité et d'une certaine incohérence... »

M. Fernand Gregh poursuivait en baptisant *humanisme* l'école poétique de réaction dont il annonçait la naissance.

Aujourd'hui, M. Gregh, on s'en apercevra, n'a guère varié ; la poésie ne lui plaît qu'*humaine* que lorsqu'elle chante les détresses et les orgueils de l'homme. Seule-

ment, l'auteur de *la Maison de l'Enfance* et de *l'Or des Minutes* n'appelle plus cela « humanisme », mais « surréalisme ». Petites faiblesses de poète, que ces vocables-formules incolores, assez loin de la poésie. M. Gregh lui-même, avec son esprit critique si vif et si averti, nourri de haute culture, doit être le premier à en rire. Mais l'orgueil des poètes a de ces contradictions et de ces pudeurs. Il les oblige à ruser ; ainsi n'osent-ils pas écrire : « Je suis las d'une certaine impassibilité... J'appelle humanisme *ma* conception de la poésie. » Ils créent une école, ils signent des manifestes ; tout cela n'abuse que les élèves qui donnent leur signature. Quant au lecteur, il fait probablement comme moi. Il rétablit dans le texte *nous* par *je*, et il se félicite d'avoir, de cette façon, sur un écrivain aimé, une confession lyrique d'un intérêt précieux.

— Oui, me dit M. Fernand Gregh, j'appellerai *surréalisme*, si vous voulez, ce que j'appelais *humanisme* il y a vingt ans. La poésie, aujourd'hui, doit exprimer les vérités intérieures ; elle doit chercher à traduire clairement ce qu'il y a d'imprécis, d'indistinct et de profond dans l'âme humaine. Il m'apparaît que c'est là notre devoir. Je ne condamne pas ce qui a triomphé avant nous, bien au contraire ! Dans le symbolisme, pendant dix ans, a battu le cœur même de la poésie française. Mais l'heure a passé. Nous avons alors donné tout l'effort dont nous étions capables et que nous souhaitons donner jusqu'au bout. Le Parnasse était plastique pure, le symbolisme n'était que rêve. L'un et l'autre, dos à dos, s'égaraient en des régions où les hommes ne sont pas. Nous avons désiré créer une poésie, également proche de ces deux formes confrontées, et ainsi travailler en pleine humanité. Si nous y sommes parvenus, peut-être, plus tard, pourra-t-on considérer qu'à notre tour nous aurons eu l'honneur de représenter un moment la poésie de notre pays. C'est

notre plus précieux espoir et notre plus haute ambition.

— N'avez-vous pas également marqué votre désir de revenir aux formes fixes?

— Non pas ! Je ne rejette pas le vers libre ; on verra même, dans mon prochain volume, alterner les vers réguliers et les vers libres. Car je crois, aujourd'hui, à la nécessité de cette alternance. Le vers régulier doit subsister. Mais ce que je réclamais déjà, précisément en 1902, c'était que nous fussions désormais affranchis du joug de l'hiatus, autorisés à faire rimer les pluriels avec les singuliers, et délivrés de la traditionnelle succession des rimes masculines et féminines. Ainsi, dans la forme, nous ne souhaitions, en somme, que revenir aux règles mais élargies du classicisme. Il vaudrait mieux ne pas parler de poésie classique, ajoute M. Gregh, car, si l'on ne prend pas soin de définir, on n'est jamais compris. Il y a deux façons d'être classique. On peut être classique à la manière de Louis Racine, ou de Népomucène Lemercier. Mais on peut être aussi un classique tout en étant un romantique, un parnassien, un symboliste... Ce classicisme-là, c'est le classicisme éternel. Malheureusement, la distinction n'est pas toujours faite par le public. C'est ce qui m'avait conduit à éviter toute évocation du classicisme, à choisir ce terme de *surréalisme*, qui n'a pourtant rien de moderne et d'inquiétant, puisque je crois — vous avez le fond de ma pensée — que cette alliance du vers régulier et du vers libéré pourrait permettre à nos successeurs de rejoindre plus tard le vers libre de La Fontaine.

— Et de vos successeurs, que pensez-vous?

— Eh bien ! je pense qu'ils ont dissipé le malaise dont nous souffrions tous, et qu'il faut leur en savoir gré. Si vous me permettez cette trivialité, le dadaïsme a crevé un abcès. On voit clair, et on va pouvoir causer. Enfin ! Après cette expérience issue du romantisme, — car, si

nous regardons cela d'assez haut, nous sommes obligés de reconnaître que symbolisme, impressionnisme, pointillisme, cubisme, dadaïsme, sont les stades successifs d'une évolution qui était en germe dans le romantisme, — après cette expérience, nous avons enfin, devant nous, la route libre.

— A votre avis, que vont donc faire les dadaïstes?

— Je ne crois pas qu'ils puissent très rapidement abandonner la lutte. Il y a une question d'amour-propre. Il y a aussi cette loi inviolable qui les pousse à se retourner contre nous, même s'ils nous comprennent, même s'ils nous approuvent et nous aiment. Mais je les connais bien, et je suis tranquille. Car je suis trop passionné de poésie pour ne pas les suivre partout où ils vont. Je lis leurs revues, leurs manifestes et le recueil de leurs *mots en liberté.* Même dans la baroquerie, leur talent transparaît. Je suis bien tranquille. Ils se retournent d'abord contre nous, vous ai-je dit, et c'est la loi. Mais c'est contre eux-mêmes, le moment venu, qu'ils se retourneront. Quelques-uns quitteront la poésie pour laquelle ils ne sont point faits et iront grossir les rangs des prosateurs... ; les autres, *ceux qui en sont dignes*, resteront poètes, et alors, conclut avec force M. Fernand Gregh, ils reviendront invinciblement aux formes fixes et d'ailleurs libres, que nous défendons ; ils y reviendront peut-être avec plus de rigueur que nous. Cela aussi, c'est la loi. Ainsi se prolongera dans le temps, sans défaillance, la belle ligne droite du génie poétique français...

Je crus que j'allais quitter M. Gregh sur ce cri d'espoir. Mais le curieux visage du poète refléta une étrange inquiétude. Ses yeux se dérobaient aux réalités extérieures. L'une après l'autre, ses mains caressaient lentement sa barbe d'un noir assyrien.

— A moins que... à moins que... murmura-t-il...

J'attendais, interdit et intrigué.

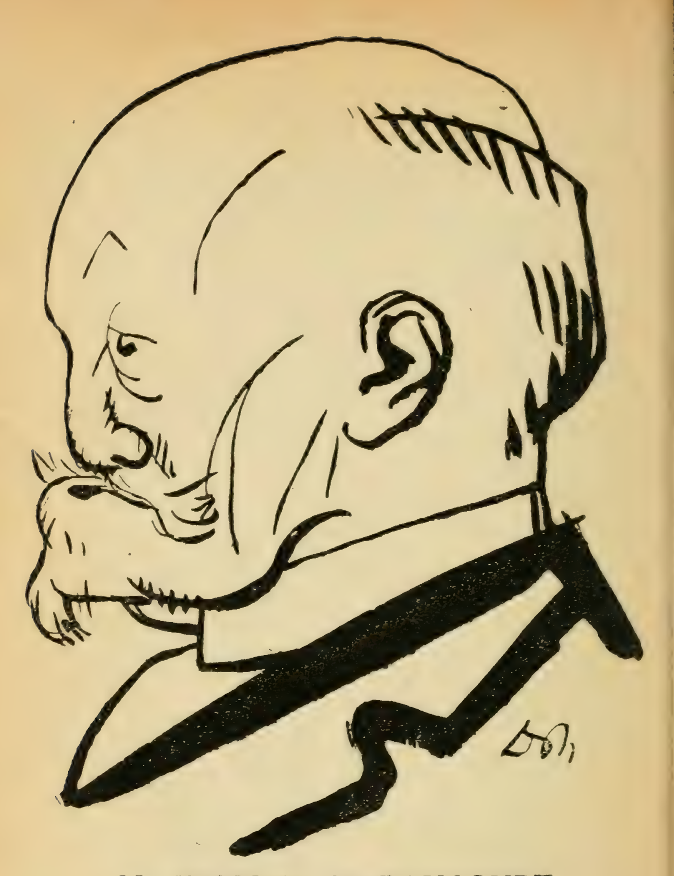
— A moins, reprit M. Gregh décidé à parler, à moins que cette ligne ne soit en train de s'infléchir à notre insu, et que l'époque que nous traversons actuellement ne soit une des époques de la décadence qui précédera un retour à la barbarie... Oui, je l'avoue, cette pensée m'obsède : l'analogie de la situation actuelle de l'Europe et de la situation de l'empire romain sous Constantin ou Théodose. Comme nous avons été près, souvenez-vous, d'une nouvelle invasion des Barbares ! Et comme nous sommes encore peu rassurés ! Quand la civilisation devient trop puissante et les hommes trop élevés en connaissance, la nature aurait-elle donc chaque fois le moyen d'ouvrir les digues à la barbarie, afin de châtier à nouveau les orgueilleux qui osent dépouiller l'arbre du Savoir, et de faire toujours respecter ses mystères? Angoissante question, à laquelle nul d'entre nous ne peut répondre. Mais voyez-vous comme s'élargit le champ des probabilités, au fur et à mesure qu'on y songe plus sérieusement? Je suis effrayé d'imaginer que notre maître Anatole France, dont nous ravissent, entre mille choses, la grâce, l'ironie, l'élégant scepticisme, pourrait bien, dans quelques siècles, être considéré comme, par exemple, un Lucien de Samosate dont les Grecs du IIe siècle firent leurs délices... Je supplie, bien entendu, qu'on ne prenne pas à la lettre ma comparaison... Ce n'est pas le rapprochement de ces deux esprits qui serait à examiner, bien plutôt les raisons qui permettraient de l'établir.

— Mais quels seraient-ils, cette fois, ces Barbares?

M. Gregh me répondit longuement, et ce ne fut pas la partie la moins savoureuse de notre entretien. Cependant, je demande la permission d'être discret. Par ces temps de

conférences internationales, sait-on jamais ce qu'il faut dire ou ne pas dire?

J'avoue que je sortis de chez M. Gregh assez perplexe. J'aurais même été inquiet si, pour nous défendre, nous n'avions aujourd'hui ce dont Rome manquait tout à fait, — précisément les conférences...



M. EDMOND HARAUCOURT

M. Edmond Haraucourt est, aujourd'hui, un homme qui ne s'appartient pas ; et quels que soient son plaisir à bavarder sans contrainte et son urbanité parfaite, il est impossible d'obtenir de lui plus de cinq minutes d'entretien. La sonnerie du téléphone appelle tantôt à l'appareil le président de la Société des Gens de Lettres ou le conservateur du Musée de Cluny. A peine libéré, le

poète de *l'Ame Nue* se souvient d'un rendez-vous important auquel, depuis un quart d'heure, il devrait être.

— Quand écrivez-vous donc vos romans et vos articles ?

— De quatre à neuf heures et demie du matin, me répond, imperturbable, M. Edmond Haraucourt, car je me couche sagement à huit heures trente chaque soir.

Puis, M. Haraucourt se félicite de ce que, par principe, il ne tienne pas à me répondre longuement.

— Je ne veux pas parler sur un tel sujet, m'explique l'auteur de *Dieudonat*, parce qu'il faut laisser travailler les jeunes... Nous sommes, nous les vieux, inconsciemment portés à nous étonner, à trouver les débutants très différents de ce que nous étions à leur âge... Quelle belle blague !... Vous et moi, nous sommes le même homme, à deux moments de sa vie... Vous me traitez de vieux gâteux... Moi, je vous traite de jeune fou... Voilà tout. Que vous soyez injustes, cela n'a pas d'importance... Que nous le soyons, c'est plus grave, car cela peut vous troubler, vous gêner, vous conduire à nous répondre et, par conséquent, à vous faire perdre votre temps.

« Quand le recul est venu, on est tout surpris de découvrir, chez des individus qui apparaissaient différents, que l'âme était la même... J'ai vécu ici (nous sommes au Musée de Cluny) depuis vingt-cinq ans dans l'intimité des siècles morts (1). Et parce que j'ai aimé et appris beaucoup de choses, en entrant ainsi un peu plus avant dans l'âme française, je considère l'agitation contemporaine avec une grande philosophie... »

Hélas ! un gardien de musée vient dire deux mots à l'oreille de M. Haraucourt. Et, dans l'escalier tournant où il m'entraîne, M. Haraucourt ajoute, pour me montrer

(1) M. Edmond Haraucourt a publié, d'ailleurs, depuis notre entretien un curieux ouvrage : *l'Histoire de France expliquée au Musée de Cluny.*

qu'il ne se dérobe pas à l'interview, aussi bousculé qu'il soit :

— J'ai, cependant, l'impression que les jeunes sont très nombreux et très pressés, trop pressés, et qu'il n'y a jamais eu plus de débutants avides de réussite pécuniaire, oui, avides d'argent, et ce précisément à l'heure où, par la faute des circonstances, jamais la littérature n'a moins nourri son homme. C'est le plus clair signe des temps. Revenez quand je ne serai plus président de la Société des Gens de Lettres ! me crie en riant M. Edmond Haraucourt.



M. FRANÇOIS PORCHÉ

Il me semble voir, dans quelques années, M. François Porché. Il aura laissé croître et s'allonger sa barbe, aujourd'hui noire et taillée court, qui grisonnera ; et cette distinction grave, cette douceur recueillie qui trompent aujourd'hui sur son âge, mais avec élégance, comme une mèche blanche sur un jeune front, seront devenues de la majesté. A ce moment-là, satisfait, le public comprendra que M. François Porché est un grand poète. Car le public, en dépit du dicton, ne juge sur les vers qu'après avoir jugé sur la mine.

L'auteur de *l'Arrêt sur la Marne* et de *la Jeune Fille aux Joues roses* ne croit pas pouvoir répondre à mes questions :

— Comment être sincère dans une conversation? Comment ne pas se méfier, non de vous, mais de soi-même? On parle par boutades, presque toujours..., cela est vivant, je le reconnais ; mais lecteurs et critiques concluent d'après ces boutades, comme ils concluraient d'après un article soigneusement composé.

Je proteste, bien entendu, et M. Porché, pour me montrer sa bonne volonté, s'essaie d'abord sur les prosateurs. Il me parle de M. Édouard Estaunié, dont il a lu le dernier roman : *l'Appel de la Route,* dans *la Revue des Deux Mondes.*

— Un grand romancier qui compose de vrais romans. Pourquoi n'a-t-il pas la place qu'il mérite?...

Il me parle des frères Tharaud, de M. André Gide, « grand prosateur, dont le style est l'expression même de sa manière de sentir », et enfin, à son avis, du plus grand des prosateurs contemporains, de M. Marcel Proust :

— S'il lui manque quelque chose, c'est évidemment le don d'affabulation, mais il est probablement le seul dont on puisse dire si haut qu'il enrichit le terrain psychologique ; c'est, je crois, l'écrivain le plus remarquable de sa génération. Je ne parle, bien entendu, que des vivants ; sans cela, comme les Tharaud, il me faudrait évoquer la grande figure de Charles Péguy...

M. Porché est maintenant en confiance. J'en profite aussitôt :

— Croyez-vous à l'existence d'un *mouvement poétique* contemporain?

— Je ne crois pas. Je vois de nombreux tempéraments différents, parmi lesquels de vrais poètes que j'aime et j'admire : Paul Valery, Mme de Noailles

Jules Romains, mais de mouvement, je n'en vois pas.

— Pourtant, la nouvelle *Pléiade...*

— Non, elle groupe des talents opposés, elle n'a aucun but défini, c'est une rencontre peut-être heureuse, mais sans action vraie. D'ailleurs, poursuit M. Porché, pourquoi des poètes se grouperaient-ils?

Ses hésitations de tout à l'heure, M. Porché n'y songe plus. Si je ne comprenais, par ses mots, qu'il se livre, l'accent plus grave de sa voix et je ne sais quelle flamme passant dans ses yeux calmes m'en avertiraient.

— La poésie, lyrique ou dramatique, déclare-t-il, est un examen de conscience, un approfondissement de soi-même. Ce qu'on n'oserait pas confier à des amis, à des intimes, retenu par l'intérêt, la pudeur, la honte, il faut l'avouer quand on compose. C'est une obligation impérieuse. La poésie ne peut vivre qu'autant qu'elle est vraie, qu'autant qu'elle correspond à une vérité intérieure. Quand j'ai parlé de la guerre, j'ai usé d'un vocabulaire plus imagé et de rythmes plus rapides, peut-être, mais mon sujet m'en imposait la nécessité, et cela ne m'a pas empêché de rester sincère.

« Tout ce qui est rhétorique me paraît condamné à disparaître. Tout ce qui n'est que modification de forme me semble folie. L'évolution de la poésie n'est pas plus marquée par des innovations de forme que par des accroissements de vocabulaire. L'époque, avec ses progrès mécaniques, peut parfaitement nous enseigner une nouvelle manière de sentir ; mais c'est le fond, c'est la matière même du poème, c'est la pensée poétique qu'elle doit renouveler, non la forme. Ne remarquez-vous pas, d'ailleurs, que les poètes qui ont chanté la beauté des usines et des machines ont beaucoup plus obéi à des préoccupations d'ordre social que poétique ? Alors que, par exemple, Baudelaire, dans une forme qui n'apparaît

nouvelle que par l'étonnante façon dont elle épouse la pensée du poète, a traduit la complexité de l'âme moderne.

« Baudelaire, Verlaine, voilà mes grands préférés, ceux qui sont le plus près de mon cœur. Quant à Hugo, il me surprend tous les jours. Impossible de rouvrir un livre de ce grand homme sans être frappé par sa puissance et par son génie. Il sentait, lui, comme une nation, comme un peuple entier. Tandis que ce sont des poèmes comme *la Chanson des Rues et des Bois* qui donnent parfois l'impression d'une émotion factice, c'est précisément dans l'épique, là où on l'accuse à tort de faire des cliquetis de mots, de la rhétorique, c'est dans l'épique qu'il peut se rejoindre, c'est dans l'épique que son âme collective parvient à s'épanouir tout à fait.

Et M. François Porché voulut bien reconnaître qu'il est plus aisé qu'on l'imagine d'être sincère dans une interview.

Mme Simone, qui s'était tue durant notre entretien, fit alors servir le café. La poésie, quelques minutes, fut négligée, et l'on parla de la Comédie-Française.

***

J'ai reçu de M. François Porché une lettre dont voici l'essentiel :

« CHER MONSIEUR LANG,

« Je vous remercie bien vivement de la fidélité avec laquelle vous avez reproduit notre entretien.

« Permettez-moi seulement de préciser deux points sur lesquels mes paroles pourraient prêter à quelque confusion.

« D'abord, quand j'ai dit que je ne voyais pas de

mouvement poétique, j'ai voulu dire que je n'apercevais pas de grande direction unique, — mais des mouvements, des mouvements différents, voire opposés, il y en a ; et il me semble que nous nous accommodons très bien de cette diversité.

« Ensuite, quand j'ai avancé que ce qu'il importait le plus de renouveler, c'est le fond de la poésie plutôt que la forme, j'ai pris le mot *forme* dans le sens particulier de *technique poétique*, de *prosodie* ; et je n'ai pas entendu mettre au second plan cette forme qui est la plus frappante expression de l'idée, de l'image, du sentiment, forme qui fait corps avec le fond poétique lui-même et se renouvelle avec lui.

« Si cela vous est possible, je vous serais très reconnaissant de bien vouloir publier ces éclaircissements, et en vous remerciant encore une fois...

« FRANÇOIS PORCHÉ. »



M. MAURICE ROSTAND [1]

C'est un fait que M. Maurice Rostand a les cheveux d'un blond très tendre, qu'il en a beaucoup et qu'il les

(1) Voir Appendice.

Comœdia, 21, 22, 24, 25, 26, 27 octobre 1921. — PAUL SOUDAY, L'art de l'interview (*le Temps*, 23 oct. 1921). — PAUL SOUDAY, Interviews littéraires (*Paris-Midi*, 11 nov. 1921). — MAURICE BRILLANT, Les Œuvres et les hommes (*le Correspondant*). — J.-H. ROSNY aîné, Dialogue de MM. Boylesve et Farrère (*Comœdia*, 20 nov. 1921). — HENRI BÉRAUD, La

porte très longs, sans pour cela ressembler le moins du monde à un poète famélique. Il est exact que M. Maurice Rostand ne donne pas l'impression d'un homme qui accomplit chaque matin, à son petit lever, la série d'exercices indiqués dans la méthode du lieutenant Müller. La grâce câline de ses mouvements laisse imaginer qu'un choc léger suffirait à déplacer son centre de gravité. Mais on reçoit aussi l'impression que de tout cela, et de mille autres choses, M. Maurice Rostand se moque éperdument et que, d'ailleurs, à ses oreilles cachées sous ses cheveux, l'opinion des gens est un bruit qui ne parvient pas.

Il répond complaisamment à mes questions, amusé de l'effet que produit sur moi, de temps en temps, sa belle sincérité indéniable qui ignore la mesure et les restrictions.

— En France, déclare-t-il, les œuvres que j'aime le plus sont celles de Mme de Noailles et d'Henri Barbusse. Naturellement, j'adore d'Annunzio. Et qui j'aime *actuellement* le plus au monde, c'est Latzko, pour *les Hommes en Guerre*, que j'ai lus dans la traduction de Magdelaine Marx.

« Je n'aime que la littérature personnelle. Tout livre m'ennuie qui ne me révèle rien des sentiments de son auteur. *Les Confessions* de Jean-Jacques, *Werther*, Schopenhauer, Nietzsche, dont tout l'œuvre me semble le magnifique drame de sa vie exprimé sous la forme philosophique, les lyriques anglais, de Shakespeare à Byron et à Shelley, voilà mes grands préférés. Une œuvre, « caractéristique du génie d'une race », comme on dit,

gloire de Rostand II (*le Merle blanc*, 29 oct. 1921). — G. Armand Masson, Sur les goûts de M. Maurice Rostand (*l'Horizon*, Bruxelles, 12 nov. 1921). — A Literary Quarrel (*Westminster Gazette*, Londres, 11 nov. 1921). — Maurizio Rostand e la gloria (*Gazzetta della Sera*, Milan, 26). — Un inchiesta litteraria (*Gazzetta del Popolo*, oct. 1921, Turin, 20 nov. 1921), etc., etc. (*Sic*).

Je dis « sic » pour les lecteurs éventuels futurs qui, vraisemblablement, n'en croiraient pas leurs yeux.

cela me paraît petit, cela ne m'intéresse pas. Les livres de Kipling me paraissent petits. Je n'aime pas les œuvres qui ne peuvent être vraiment goûtées que dans les pays où elles ont été écrites ; je n'aime que les œuvres qui ne perdent rien de leur beauté à passer les frontières. Je ne crois pas les hommes si différents les uns des autres ; le génie est compris partout. La clarté, la précision, l'ordre, ces qualités bien françaises, me paraissent parfaitement inutiles et ennuyeuses. Comme un peu de génie remplace avantageusement tout cela !

— Cependant, hasardai-je, La Fontaine, Molière...

— Ah ! interrompt M. Maurice Rostand, que La Fontaine m'ennuie ! A mourir !... Quant à Molière, — hésite un peu l'auteur du *Pilori*, pas longtemps, le temps de prendre ses responsabilités, — eh bien ! non, ça ne m'amuse pas... Ces histoires de cour, cette forme qui date..., et ce comique, non, ça ne m'amuse pas...

« Le comique m'a toujours donné une impression d'horreur... Le seul nom de Rabelais me glace... Ainsi, ajoute-t-il brusquement, un homme que je ne peux pas lire, qui est pour moi l'expression même de ce que je déteste le plus dans toute la littérature, c'est Courteline... Ces équipées de soldats, ces aventures de ronds-de-cuir... Non, je ne peux pas.

— Il y a aussi *Boubouroche.*

M. Maurice Rostand me répond en souriant, avec un geste de la main qui marque son regret d'homme bien élevé :

— Les histoires de cocus, ça ne m'intéresse pas.

Il ajoute aussitôt, très gentiment :

— Je suis peut-être injuste, mais vous me demandez des impressions sincères, n'est-ce pas ? Les voilà... Je n'aime que le lyrisme et les recherches métaphysiques, c'est-à-dire les formes les plus personnelles où puisse s'ins-

crire le génie humain. Sans doute, je subis là l'influence de mon adolescence, tout entière nourrie des poètes anglais et des philosophes allemands.

« Ce que je préfère dans tout le théâtre classique, c'est *Phèdre*...

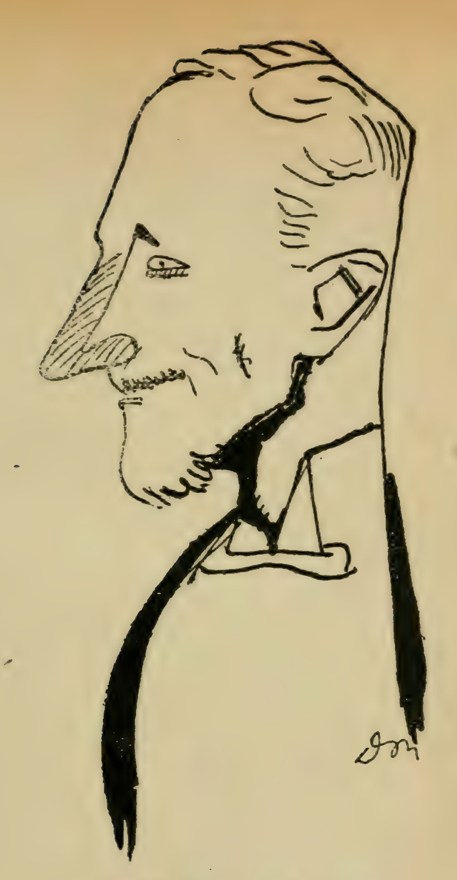
« J'aime M. Pierre Loti, infiniment. Dans le théâtre contemporain, j'aime M. de Curel et sa *Fille sauvage*. Chez les jeunes, j'aime M. Jean Sarment. Mais, d'une façon générale, je trouve qu'on n'a pas le sens du lyrisme en France. Regardez, par exemple, à quoi s'amuse M. Abel Hermant (1). Il écrit des romans dans le seul but, dirait-on, de faire trébucher les grammairiens sur des formes de style si pures et si savantes qu'elles semblent d'abord autant de fautes de français ! On n'a pas le sens du lyrisme, en France.

« A part Mme de Noailles, le plus grand poète lyrique que nous ayons eu depuis longtemps, je trouve qu'il n'y a pas de lyriques en France. Il y a eu Théophile de Viau, lyrique timide, mais lyrique. Il y a eu Musset. Il y a eu surtout Baudelaire. C'est, à mon avis, des *Fleurs du Mal* et de *Mon Cœur mis à nu* que date la première et véritable apparition, en France, d'un lyrisme personnel. Et, depuis, il y a Mme de Noailles.

« En somme, conclut M. Maurice Rostand en me reconduisant, je considère qu'il y a deux espèces d'écrivains : ceux qui expriment leur vie et ceux qui font des livres. J'appelle les premiers des artistes, j'appelle les seconds des hommes de lettres, — mais je n'aime que les artistes. »

(1) M. ABEL HERMANT, La Vie à Paris (*le Temps*, 4 novembre 1921).

CHEZ TROIS DIRECTEURS DE JOURNAUX



M. LÉON BAILBY

« On ne dirige pas un mouvement; on ne le subit pas non plus passivement. Il y a, entre un journal et l'opinion publique, un échange continuel d'impressions. Le journaliste doit être attentif à tout ce qui révèle, de la part du public, son approbation ou son mécontentement... On n'endigue pas un courant. Tout au plus essaie-t-on

de crier « gare ! » à ceux qui s'y abandonnent aveuglément, et « courage ! » à ceux qui redoutent même de s'en approcher. Et quand, au prix de redressements quotidiens (il faut toujours chercher le *la* de l'opinion), on a gagné la confiance de ceux qu'on gronde et de ceux qu'on encourage, désormais sûr d'être compris, on ne songe plus qu'à ne jamais démériter cette confiance dont on se sent investi. »

M. Bailby m'excusera de répéter ces propos qui, probablement, n'étaient pas destinés à la publicité. Mais ils le peignent si bien, ils mettent si nettement en relief l'amour presque religieux qu'il a de sa tâche de grand journaliste, que tous ceux qui lisent ses billets de *l'Intransigeant* et sentent qu'un journal n'est bien fait qu'autant que son directeur le veut, comprendront que j'aie voulu les rapporter.

Et M. Bailby, petit homme droit au front têtu, aux gestes nets, ajoute, non sans fierté :

— Je n'ai jamais menti à mes lecteurs pendant la guerre. Je ne leur ai pas toujours tout dit, mais je ne leur ai jamais menti. C'est ce qui me permet, aujourd'hui, sans doute, de leur parler sans ménagements. J'ai dit à ceux qui criaient : *Les riches doivent payer pour nous les impôts :*

« Les riches sont trois cent mille, vous êtes trente-cinq millions, ce sont vos impôts tout autant que ceux des riches dont votre pays a besoin. » Je n'ai pas reçu de lettres d'injures, ni même de protestations. Avant la guerre, je n'aurais pas pu écrire cela. Les hommes d'aujourd'hui, mûris par la guerre, n'aiment pas qu'on les flatte. Il y a un besoin de vérité dans l'air... »

Un temps, M. Bailby me regarde fixement, hésitant, comme s'il se demandait : « Que va-t-il faire de ma pensée? » Puis il poursuit ainsi :

— Pourtant, j'ai l'impression que nous sommes en-

core dans le chaos. Rien ne s'est encore complètement dégagé, ni dans le domaine littéraire, ni dans le domaine dramatique..., ni même dans le domaine politique. C'est très délicat à exprimer, et il faudrait cependant que cela fût dit. Vous savez comme je soutiens la cause et les droits des anciens combattants. Eh bien ! je suis fâché que dans certains groupes, à la Chambre et ailleurs, on fasse de la politique avec les droits des anciens combattants, et qu'on pousse ainsi certains d'entre eux, au rebours de leurs propres intérêts, à s'isoler dans la nation, en refusant d'adapter leur souffrance aux impérieuses nécessités de la vie d'aujourd'hui. Ce n'est pas à moi qu'on fera jamais dire que nous aurons un jour fini de nous acquitter envers eux. Mais pourquoi les tromper? Là aussi, *là surtout*, il faut chercher la vérité et s'y maintenir.

« Besoin de vérité, d'une part, reprend M. Bailby, et besoin de s'intéresser aux autres, velléités d'altruisme d'autre part : voilà ce qui est sorti de la guerre, indiscutablement. Je lis peu, n'ayant guère le temps. Mais, sans doute, doit-on trouver trace de ces tendances dans les œuvres des jeunes romanciers. On peut se confesser, dans le roman. Au théâtre, je ne crois pas qu'on découvre une indication aussi sincère. J'aime peu, à vrai dire, le théâtre contemporain. Il favorise trop, à mon sens, cette vague de frivolité que je ne m'attendais pas à voir onduler si longtemps, après d'aussi tragiques années !

« D'importants ouvrages scientifiques n'atteignent le dixième mille qu'après que plusieurs générations de jeunes gens se sont succédé, et deux cent mille spectateurs applaudissent des ouvrages dont il m'est difficile de parler plus longuement, car quelques-uns de leurs auteurs sont de mes amis.

« Je sais bien que les jeunes qui pourraient apporter au théâtre un esprit neuf et des tendances nobles trouvent

si rarement accès auprès d'un directeur qui les approuve et joue leurs pièces, qu'ils se lassent. Mais comment les jeunes ne travaillent-ils pas davantage pour le cinéma? Il y a là place pour tous les efforts. Les succès de quelques-uns devraient encourager les novateurs. Il faudrait que les jeunes comprennent ce qu'on pourrait réaliser avec de « vrais scénarios », *des scénarios directement composés pour le cinéma.* Le cinéma n'est pas le théâtre. A des moyens différents correspond un art différent. Ici, plus d'entrées à combiner, plus de sorties à trouver... Et, d'ailleurs, savez-vous quel est le secret, simple et magique du ciné? C'est qu'il peut être tout à fait *humain*, et qu'il plaît déjà dès qu'il l'est un peu. *Un besoin de vérité est dans l'air.* Là croyez-moi, est la raison profonde du succès croissant du cinéma. Ce qui séduit, ce qui attire, ce qui touche le public, ce ne sont pas les recherches artistiques ou techniques, si habiles qu'elles soient. Ce qui le remue, ce qui le bouleverse, c'est le geste vrai, l'attitude réelle d'un artiste interprétant un scénario humain. Un sourire de Lilian Gish, un regard de Charlot, suffisent à émouvoir un public dont le sens des réalités a été à ce point aiguisé par la guerre que non seulement le mensonge l'irrite, mais encore qu'il l'ennuie. »



M. ARTHUR MEYER (1)

— Les jeunes ? me répond M. Arthur Meyer, dans son bureau du *Gaulois*, que vous en dire? Je ne les comprends pas. Ils ont peut-être du génie, mais je ne les comprends pas, et c'est certainement de ma faute.

M. Arthur Meyer parle d'une voix brève et nette, pas très haut, — on ne sait pas toujours s'il vous regarde ou non, — et ce dont on se félicite, en l'écoutant, c'est que sa parfaite courtoisie, le cas échéant, ferait équilibre à son humeur.

— La littérature que j'aime? Celle qui m'aide à m'éva-

(1) Paul Souday, Interviews littéraires (*Paris-Midi*, 11 nov. 1921).

der de la réalité ; il m'ennuie de retrouver dans les livres ce que je vois, chaque jour, autour de moi. J'aime les romans de cape et d'épée, les romans d'aventures et les contes de fées. La psychologie des foules ou des individus, cela ne m'intéresse pas. J'en demande pardon à mon ami Paul Bourget, dont je reconnais l'immense talent. C'est vous répéter que j'aime peu d'ouvrages, chez les contemporains, et peu aussi dans le siècle dernier.

Je cite quelques noms.

— Mais oui, acquiesce M. Arthur Meyer, c'est parfait, tout cela... Zola? puissant. Daudet? délicieux. Dumas fils? un grand philosophe. Courteline? c'est du plaisir... Le théâtre d'Hugo? de clinquants livrets d'opéra !... Bataille, oui... *Maman Colibri* m'a gâté *la Marche Nuptiale.* Barbey d'Aurevilly? un acide. Edmond Rostand? le grand panache... Porto-Riche? un ancêtre... Flaubert? un animateur... Mais, par-dessus tout, j'aime et j'admire Balzac. C'est de l'action transposée, de la vie, et la vie me passionne. Un paysage, fût-il de Corot, quand il n'y met pas un être vivant, me laisse froid. Mais, parmi tous les écrivains que nous venons de citer, combien d'hommes de premier plan? Ce qu'ils sont rares ! Beaucoup d'hommes de grand talent, trop même, car je crois que le talent disperse le génie.

M. Arthur Meyer m'observe une demi-seconde, par-dessus son lorgnon, imperceptiblement irrité par mes questions qu'il juge inutiles, et je sens que son regard me dit :

— Cette jeunesse sera toujours la même. Le sens des valeurs et des mesures lui échappe totalement... Vous verrez, vous comprendrez peut-être plus tard, beaucoup plus tard... L'enthousiasme et l'admiration s'émoussent... On ne juge bien que quand on n'aime plus.

M. Arthur Meyer, sans trahir autrement ses pensées, ajoute :

— Au théâtre, il y a Musset qui ne bougera pas.

— Le mouvement littéraire actuel...

— Je serais incapable, m'arrête le directeur du *Gaulois*, d'écrire une ligne de critique. J'ai des idées très nettes sur les hommes, je ne m'en permets aucune sur le mouvement littéraire, je n'en ai pas le temps. Que va-t-on dire, d'ailleurs? Que je me mêle de ce que je ne connais pas. Avouez qu'on aura parfaitement raison.

Puis M. Arthur Meyer m'explique obligeamment :

— Vous allez comprendre ce que je veux dire par hommes de premier plan. Je me suis composé une bibliothèque où je n'avais d'abord voulu faire entrer que les chefs-d'œuvre de tous les siècles et de tous les pays. Je n'arrivais à peine qu'à trois ou quatre cents volumes. J'en voulais six cents. Alors, j'ai dû largement ouvrir la porte aux hommes de second plan. J'avais commencé par la Bible, les Védas, Confucius, le Coran, etc. Je n'ai pas pris tout Shakespeare, j'ai pris tout Molière, tout Racine, tout Corneille, puisqu'il le faut ; mais j'aurais dû faire une sélection pour être fidèle à ma méthode.

— Et dans le XIXe siècle, est-il indiscret de vous demander ce que vous avez gardé?

— Oh ! j'en ai gardé beaucoup ! J'ai six cents volumes, c'est vous dire que je n'ai pas six cents chefs-d'œuvre... Je suis très éclectique. J'ai Verlaine, j'ai Mallarmé, j'ai Gide, j'ai Claudel, j'ai Baudelaire...

— Vous aimez Baudelaire?

— Pas toujours. Mais il y a du génie dans *les Fleurs du Mal*. Un grand écrivain, M. Maurice Barrès, disait un jour, chez la comtesse de Noailles : « Baudelaire a écrit cent vers que personne n'avait écrits avant lui. » Je m'en tiens à cette définition. C'est ce qu'on peut dire de plus glorieux pour un poète.

Sur les boulevards, aux éventaires des libraires, des

centaines d'ouvrages retenaient les passants. Et je me répétai cette phrase de M. Arthur Meyer : « J'ai six cents volumes, c'est vous dire que je n'ai pas six cents chefs-d'œuvre », songeant au nombre de désespérés qu'elle pourrait faire si, par un malheur imprévu, les hommes de lettres acquéraient soudain une connaissance précise de leur valeur...



M. GUSTAVE TÉRY [1]

M. Gustave Téry, polémiste érudit et cinglant, a l'aspect d'un très aimable épicurien. Il s'exprime avec douceur. Sous le binocle cerclé d'écaille, les yeux semblent plus curieux que malins. Je ne connais évidemment pas le visage de M. Gustave Téry lorsqu'il attaque, une fois

(1) PAUL SOUDAY, Interviews littéraires (*Paris-Midi*, 11 nov. 1921).

armé, devant son papier blanc. Mais j'imagine, et peut-être je me trompe fort, qu'au travail M. Gustave Téry témoigne d'une même égalité d'humeur. On reçoit l'impression que sa profession l'amuse, qu'il se bat autant par plaisir que parce qu'il croit devoir se battre, et qu'ainsi il se permet de ne pas toujours se prendre au sérieux, ce qui, pour un grand journaliste, est un bien précieux moyen de contrôle de sa force.

— L'influence de l'époque sur le théâtre et les lettres? Mais, me répond le directeur de *l'Œuvre*, c'est que je ne la vois pas. Les écrivains qui avaient fait leurs preuves avant la guerre n'ont rien donné, depuis, qui marque même un commencement d'évolution. Sans doute, on a écrit des pièces inspirées par la guerre, mais non des œuvres dignes des années tragiques que nous avons vécues. Les dramaturges sont aujourd'hui ce qu'ils étaient hier...

Comme je nomme Bataille et Bernstein, M. Téry répète en souriant :

— Les dramaturges sont aujourd'hui ce qu'ils étaient hier... Ne parlons pas de Porto-Riche, qui avait donné sa mesure depuis longtemps. François de Curel? Ah ! non ! s'indigne M. Téry, un primaire qu'une lecture de Kant et de Spencer a bouleversé et qui tient à nous le manifester... Et dans quelle langue écrit-il ses pièces !... Je ne vois vraiment pas de grandes figures... Ce qui me navre et me paraît caractéristique de l'époque, c'est que beaucoup, parmi les écrivains d'aujourd'hui, méprisent ce haut souci du style qui fit si grands les écrivains des siècles passés... Il est possible que j'aie tort, que je ne me rende pas compte. J'ai des œillères, voyez-vous... J'arrive à un âge où l'on aime moins lire que relire... Qui, parmi les hommes de lettres de la nouvelle génération, me donnerait, par exemple, la joie que j'ai goûtée, l'autre soir, à relire *les Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse* ?...

« Non seulement j'ai l'impression qu'un trop grand nombre d'écrivains d'aujourd'hui manquent de culture et de conscience littéraire, mais encore je crois qu'ils ne sont déjà plus sensibles à la beauté du style, et cela serait très grave... Vous trouvez que j'exagère... C'est possible, admet M. Gustave Téry, car, je vous le répète, je ne lis pas assez... Les loisirs me manquent souvent. Tant mieux si les œuvres des jeunes que vous citez (M. Gustave Téry note aussitôt leurs noms sur une fiche) peuvent me donner un éclatant démenti !

« D'ailleurs, *la guerre n'est pas finie*... Il faut attendre pour juger... Michelet, historien révolutionnaire, est né après la Révolution... Les écrivains qui dégageront le mieux les leçons de la guerre ne sont peut-être pas encore nés... »

Du cinéma, M. Téry me dit ceci :

— On m'a reproché d'être un contempteur du cinéma, parce que j'avais mené à *l'Œuvre* une campagne contre les films policiers. Inutile de vous dire que je crois, au contraire, à l'avenir du cinéma. J'ai même écrit, il y a quelques années, que les conséquences de la découverte du cinématographe dépasseraient en importance celles de la découverte de l'imprimerie. Seulement, les temps ne sont pas encore révolus... Le cinéma est un art au berceau. On est encore aux tâtonnements. Il est à peine possible de prévoir ce qui pourra être un jour réalisé, grâce à lui, tant dans le domaine pédagogique et scientifique que dans le domaine dramatique. Là encore, il convient d'attendre...

CHEZ LES ROMANCIERS



M. ALEXANDRE ARNOUX

Puissamment découplé, l'auteur d'*Indice 33* et du *Cabaret*, qui se révèle comme une des plus curieuses intelligences de sa génération, montre une physionomie d'une beauté sévère et qui a quelque chose de précocement olympien. Front large et bombé, yeux clairs profondément enfoncés sous les arcades, nez en bec d'aigle, men-

ton volontaire, M. Arnoux affiche ainsi, sur son visage, pour qui veut y lire, sa rare personnalité et ses légitimes ambitions d'écrivain.

Il s'exprime lentement, comme à regret de ne pouvoir donner tout de suite à ses phrases leur forme définitive. On le sent esclave d'un besoin de parler utilement, de contrôler la valeur des mots qu'il emploie et de ne pas livrer au public, sur quelque sujet que ce soit, grave ou léger, une pensée de lui qu'il juge insuffisamment mûrie. Il rit rarement, et sa gaîté ne dure pas. Son rire sert seulement à souligner un mot, une idée. Ce n'est jamais une détente.

— Ce qui me fappe surtout, dit-il (ce n'est peut-être qu'une impression personnelle), c'est que les écrivains de notre génération continuent de subir l'influence de la guerre. Les écrivains plus âgés n'ont pas été modifiés. Sur un Barrès, sur un Romain Rolland, la guerre n'a pas eu d'action, Sur nous, elle en exerce une que je crois heureuse. Vous parliez d'écoles, de clans, de partis littéraires. Il y en avait encore quelques-uns, en 1914. Je pense, par exemple, à Duhamel et aux unanimistes. Cinq années de vie en commun ont nivelé tout cela. La peur, la faim, la fatigue, ces sentiments primitifs par tous éprouvés, et le quotidien spectacle de la mort, sont de puissants facteurs d'équilibre. Rangeons grossièrement les deux écrivains en deux classes, si vous voulez : les matérialistes et les spiritualistes. Eh bien ! la guerre a donné aux premiers (je parle toujours, n'est-ce pas? des jeunes) le désir de s'évader des réalités, tandis qu'elle faisait redescendre les autres sur la terre. C'est ainsi qu'il m'apparaît, aujourd'hui, que les divergences sont infimes entre les esprits. Ce qui sépare les hommes, constate en riant M. Arnoux, c'est beaucoup moins les idées que la façon de les exprimer. Les mots, quand on néglige de les définir, font des adversaires irréductibles de deux hommes qui s'entendraient fort

bien, s'ils cherchaient ensemble impartialement les origines de leur désaccord. J'ai des camarades au groupe « Clarté ». J'en ai d'autres qui écrivent dans des organes réactionnaires, comme *la Revue Universelle.* Quand je lis les uns et les autres, je suis frappé de les découvrir semblables, en dépit des apparences. Quand on a souffert ensemble les mêmes maux, voyez-vous, il y a des réactions générales inévitables, d'où, sans doute, cette « manière de sentir » à peu près commune, aux écrivains de la génération, à quelque parti qu'ils croient appartenir. Et cela expliquerait temporairement la disparition des écoles (occultement remplacées par une seule, l'école de la guerre), je dis temporairement, parce que je ne pense pas que nous soyons capables de subir longtemps encore une telle influence. On se dégagera. Il me semble que, dans dix ans...

M. Arnoux n'achève pas sa pensée. Que se passera-t-il dans dix ans ? M. Arnoux veut bien parler du présent, mais il est nettement hostile aux pronostics. Quand je l'ai questionné sur l'avenir de sa génération, tout ce que j'ai pu obtenir, et non sans difficulté, c'est cette réponse mollement optimiste, qui, si l'on veut mon avis net, ne m'apparaît que comme un pâle reflet de ses sentiments intimes :

— Oui, oui, il y a de la vie, il y a de la vie... On verra... On nous jugera sur ce que nous aurons fait... Mais il y a trois ans à peine que nous travaillons... Qu'on attende encore un peu... Cela dépendra de la façon dont nous saurons exprimer notre temps.

« Je crois aussi, poursuit-il, que, toujours grâce à la guerre, nous allons, en littérature, à quelque chose de moins livresque qu'auparavant. Par exemple, les livres exquis de France sont écrits par un homme, semble-t-il. qui n'avait pas besoin d'avoir « vécu » pour les composer, Tandis que nous avons trop « vécu » précisément pour

n'être pas tentés de mettre à profit notre expérience. D'autre part, l'époque que nous traversons influence, elle aussi, notre manière de penser, notre manière d'écrire. Au premier plan, le cinéma a certainement fait beaucoup pour la rapidité et la nervosité du style, pour la tendance très marquée qu'ont quelques romanciers à brosser une suite de petits tableaux qui se succèdent un peu comme les vues d'un film. Enfin la pratique du sport semble donner à tous un certain sens de la mécanique et un « sens du corps humain ». Cela, également, contribuera à rendre moins livresques les prochaines œuvres. Je crois que la psychologie pour la psychologie a fait son temps. Sans doute, parfois, surgiront encore dans ce domaine, des hommes de grande valeur : nous avons, aujourd'hui, Marcel Proust. Mais ce sera, comme aujourd'hui, l'exception.

Des écrivains d'hier, M. Arnoux parle peu. Baudelaire est évoqué, et aussi, avec enthousiasme, Dumas père pour *les Trois Mousquetaires*, et Balzac. Ce qui me paraît caractéristique, c'est qu'il ne s'agit là que d'admirations. Pas une minute M. Arnoux ne songe à dire :

— Celui-ci m'a profondément transformé. Celui-ci m'a montré ma route. Etc...

La guerre, l'époque, avec ses progrès mécaniques, voilà, pour M. Arnoux, beaucoup plus que les ancêtres vénérés, les véritables influences auxquelles, qu'ils le reconnaissent ou non, sont soumis les écrivains d'aujourd'hui. La vie, en ces temps fiévreux et troublés, est plus riche d'enseignements que les livres.



M. RENÉ BENJAMIN

Long, mince, le haut du crâne chauve, une barbiche noire, maigre et pointue, les pommettes soulignées des gens qui tavaillent tard à la lumière, portant lorgnon d'ailleurs, M. René Benjamin ressemblerait à un honnête universitaire s'il n'y avait les yeux. Des yeux qu'on voit rarement aux universitaires, gens calmes pour la plupart. L'œil de M. René Benjamin n'est pas

qu'un instrument optique ; c'est aussi un instrument psychologique. Aigus, pénétrants jusqu'à gêner, les regards de M. Benjamin sont doués d'une faculté de *jugement* véritable. Je sens bien que M. Antoine Albalat, l'auteur de *Comment il faut écrire, Comment il ne faut pas écrire, Comment on écrit, Comment on devrait écrire, Leçons de Style*, etc., me reprocherait durement ce langage imprudent... Un œil doué d'une faculté de jugement... J'avoue qu'il y a là matière à s'égayer un peu durant les longues veillées d'hiver. Mais on se fait comprendre comme on peut, quand la pureté fait défaut. Préférera-t-on cette comparaison plus savoureuse d'une personne que je ne puis nommer : « *Les regards critiques de René Benjamin sont comme les feux d'une mitrailleuse. Rien n'échappe quand on passe dans leur zone...* » Je me hâte, d'ailleurs, d'ajouter que l'auteur de cette phrase n'est pas M. André Antoine.

Au téléphone, M. Benjamin m'avait dit :

— J'ai reçu votre lettre. Si vous y tenez absolument, venez me voir. Mais je ne vous dirai rien d'intéressant. Je suis un homme de parti pris...

S'il eût voulu m'allécher, M. Benjamin ne s'y fût pas pris différemment.

Homme de parti pris? Je ne sais pas. Homme qui a le « sens de la vie » certainement, et homme irrémédiablement sincère, j'en suis sûr.

Nous avons surtout parlé des « jeunes ».

— Ah ! ah ! les « jeunes » ! s'égaye M. Benjamin. Vous voulez que je vous parle des « jeunes », des ces malheureux « jeunes » qu'on ne protège pas assez et qui *n'arrivent* pas assez vite... Tous les hommes de ma génération, je les connais, je les ai vus débuter... Eh bien ! je vous l'affirme, à l'heure actuelle, tous ceux qui devaient *sortir* sont *sortis*. Il ne reste pas de chefs

d'œuvre ignorés dans les cartons ni dans les tiroirs : je vous le garantis. Il y a trop de gens, aujourd'hui, qui ont intérêt à les découvrir pour que nous nourrissions la moindre inquiétude à ce sujet... D'ailleurs, il y a deux hommes de génie par siècle ; ainsi, vraiment, ce n'est pas la peine de se tourner les sangs... Ils se révéleront bien tout seuls !... Naturellement, les hommes de talent sont nombreux, très nombreux... Mais il faut leur laisser le temps de produire... Nous débutons seulement... Et c'est tant mieux... A de très rares exceptions près, on ne peut rien composer de sérieux avant d'avoir au moins un peu vécu.

Et M. Benjamin me raconte, avec sa verve habituelle, cette amusante anecdote :

— A vingt-quatre ans, j'avais écrit un roman. Je connaissais Faguet. J'arrive un matin chez lui, mon roman sous le bras ; le manuscrit déposé sur la table, je dis à Faguet :

« — Vous me ferez bien l'amitié de le lire et de me donner votre avis?

« Faguet, une seconde, lorgne l'ours, me regarde et répond doucement :

« — Non, non, je ne le lirai pas.

« — Comment? Non?

« — Non.

« Il ajoute, après un temps :

« — C'est bien un roman?

« — Eh ! oui, un roman, fis-je, un peu crispé.

« — Non, s'explique enfin Faguet, je ne le lirai pas. Vous avez vingt-trois, vingt-quatre ans? Vous ne pouvez pas avoir écrit un bon roman. Vous n'avez rien appris, rien regardé. Vous n'avez pas encore vécu. Je n'ai pas besoin de lire votre roman pour savoir qu'il n'est pas bon. Remportez-le. »

M. Benjamin conclut :

— Ce sont les découragements qui manquent aux jeunes... Et puis, *jeunes*, ce n'est pas un état, c'est une qualité. Un écrivain doit être toujours jeune. Tristan Bernard avait bien raison de dire, à quarante-huit ans :

« — Moi et les jeunes...

« J'ai lu vos articles. Presque tous vos interviewés y parlent d'eux et citent leurs amis... »

— Je ne souhaite pas qu'ils me disent autre chose. On choisit généralement ses amis, et le choix d'un écrivain probe ne lui est-il pas dicté par l'estime ou l'admiration? J'espère même que vous voudrez bien m'indiquer, à votre tour...

— Mes admirations ?

Ici, M. Benjamin me nomme en désordre, et avec un égal enthousiasme, Courteline, Barrès, Léon Daudet, Tristan Bernard, les Tharaud... Il eût évidemment poursuivi cette énumération, si la conversation n'eût dévié à propos d'un écrivain de grand talent que je ne nommerai pas, M. Benjamin m'en ayant prié après avoir vivement discuté non sa valeur, mais sa sincérité.

Après quoi, l'auteur d'*Amadou Bolcheviste* reprend :

— Un homme qui m'étonne et que j'aime, c'est Sacha Guitry. Et puis, c'est quelqu'un *qui a déjà fait quelque chose.* Aussi ce qu'il fait est *sain*, et bien à lui. Quant à ceux dont nous parlions tout à l'heure, les jeunes, j'attends.

Sur le bureau de M. Benjamin je voyais *le Maître de son Cœur*, de M. Paul Raynal.

— Raynal?

— *Le Maître de son Cœur* est une œuvre bien remarquable. Mais pourquoi l'auteur a-t-il rétabli, dans le volume, les passages supprimés à la représentation? J'attends son prochain ouvrage avec curiosité.

— Jean Sarment?

— Quel joli théâtre ! On passe, à l'entendre, de charmantes soirées. Quand sera-t-il original ? Voilà la question. Quand j'écoute *le Pêcheur d'Ombres* ou *la Couronne de Carton*, toutes les cinq minutes, je pense à quelqu'un. Cela n'empêche pas M. Sarment d'avoir beaucoup de talent. Mais une pièce de Sacha Guitry ne peut être qu'à Sacha Guitry, un pièce de Paul Géraldy ne peut être qu'à Paul Géraldy ; il est impossible de s'y tromper. Sans doute, le tour de M. Sarment viendra. Mais pourquoi est-on si pressé ? Tout Paris est pressé pour lui...

— Crommelynck?

— Je ne comprends pas, excusez-moi, fait M. Benjamin, catégorique.

En manière d'explication, il ajoute :

— Après le premier acte du *Cocu Magnifique*, je pensais : « C'est vraiment très intéressant. Voyons la suite. » Je n'ai plus rien compris. Après le trois, ce fut la nuit totale. Que voulez-vous ! Je suis très borné. Je comprends peu de choses. J'ai commencé très tôt à écrire. Je ne me suis jamais inquiété des sciences, auxquelles je demeure fermé. Sais-je seulement comment fonctionne le tramway où je vais monter tout à l'heure ? Je vais aller tantôt à la Chambre. Croyez-vous que je vais comprendre? Assurément, je n'y comprendrai rien. Je ne comprends pas mieux les farces de M. Crommelynck. Et vous ?

. . . .

J'ai entendu dire quelquefois qu'il y avait un peu d'aigreur dans le cas de M. René Benjamin. Ses outrances sont ainsi souvent expliquées par ceux que la franchise incommode, ou qui souhaiteraient que les vérités de M. Benjamin ne sortissent de leur puits qu'après avoir au moins passé un peignoir.

— Ne vous a-t-on pas parlé aussi (je reprends l'entretien où je puis le reprendre) des livres qui ne se vendent pas et de la nécessité d'imposer aux éditeurs la *justification des tirages*? Mais, nom de nom ! s'emballe M. Benjamin, *que les auteurs écrivent donc quelque chose qui se vende !* Ils se moqueront alors pas mal de la *justification des tirages* !

En toute sincérité, cette boutade finale, qui peint l'homme d'humeur et de bon sens qu'est M. Benjamin, est-elle la boutade d'un aigri?



M. PIERRE BENOIT (1)

Dans un cabinet minuscule du ministère de l'Instruction Publique, un cabinet qui pourrait être un couloir, mais dont l'unique fenêtre ouvre sur des jardins ravissants, je trouve M. Pierre Benoit. Le visage épanoui, l'embonpoint respectable du jeune auteur de *l'Atlantide* me font irrésistiblement penser à Alexandre Dumas.

(1) L'année littéraire, R. HAVARD DE LA MONTAGNE (*Action française*, janvier 1922).

Je pense que M. Benoit me pardonnera de décevoir celles de ses admiratrices qui l'imaginent maigre et élancé, en faveur de cette évocation du fécond créateur des *Trois Mousquetaires*, dont il a déjà, physiquement et dans la largeur, les proportions.

M. Pierre Benoit est calme, aimable et souriant. A le voir, on jurerait qu'il va vous répondre :

— Hier? Très belle époque... Aujourd'hui? Très belle époque... Demain? Très belle époque...

On se tromperait. Sous la franche bonhomie de M. Pierre Benoit, il n'y a pas d'indifférence... Seulement, ce qui abuse, évidemment, c'est que l'esprit critique de l'écrivain, très aigu en vérité, soit si douillettement enveloppé dans la ouate.

Pas d'emballement, pas de mots soulignés ; les questions littéraires, les autres non plus certainement, ne sauraient altérer la quiétude de M. Pierre Benoit. Mais il voit parfaitement ce qu'il veut voir, sans s'énerver, confortablement, dans un fauteuil.

— Oui, sans doute, aujourd'hui, il n'y a plus d'écoles... Est-ce à cela, ajoute-t-il égayé, que l'on doit attribuer l'ignorance d'une assez imposante majorité d'écrivains ? Car il faut bien reconnaître que presque tous, parmi les jeunes, sortent leur rame de papier blanc, sans avoir un bagage intellectuel très considérable... Je sais, la guerre... La guerre excuse et explique bien des choses... Aussi ne peut-on actuellement critiquer la nouvelle génération... Mais les hommes du siècle dernier avaient une conscience professionnelle, une culture remarquable. L'érudition d'un Victor Hugo est étonnante. Celle d'un Théophile Gautier commande l'admiration. Et, parmi les romanciers de second ordre, songez à la culture d'un Mérimée !... Les écoles, aussi, créaient, entretenaient une agitation *purement* littéraire qui gagnait le public.

« Certes, aujourd'hui, des circonstances s'opposent au développement de tout mouvement qui n'est pas un mouvement politique. La politique absorbe tout. Un grand écrivain, un Anatole France, un Maurice Barrès, c'est une force, c'est un courant aussitôt capté.

« Ah ! constate M. Pierre Benoit, en riant parce qu'il aime à rire, notre époque !... Une fameuse crise qu'elle traverse là, notre époque ! »

Je hasarde :

— Le nombre considérable des ouvrages qui paraissent ne vous pousse-t-il pas à attacher aux médiocres une importance excessive?

— Mais, riposte placidement M. Benoit, c'est que je ne suis pas si sûr qu'il paraisse en 1921 plus d'ouvrages qu'en 1840. Il faudrait avoir recours à la statistique. On ne peut pas discuter sans bases sérieuses... Et, poursuit-il, en tout cas, en 1840, les médiocres mêmes témoignaient d'une certaine culture... Aujourd'hui, n'importe qui écrit un livre... Les mœurs changent. Changent-elles en mieux? Je n'en jurerais pas... Une journée comme la bataille d'*Hernani*, c'est fini, ça ne se retrouvera plus... Aujourd'hui, la bataille d'*Hernani*, c'est Carpentier.

— Et c'est Charlot !

— Oui, confesse M. Benoit, c'est Charlot. J'avoue, d'ailleurs, que j'ai été le voir à l'écran, un peu méfiant, un peu hostile. Eh bien ! c'est remarquable, ce qu'il fait, à n'en pas douter... Qui sait, ajoute-t-il, presque sérieux et un peu rêveur, c'est peut-être lui le grand homme du siècle... L'accueil qu'il a reçu, à son arrivée à Londres, est une chose stupéfiante. A quoi cela peut-il être comparé ! Même pas aux funérailles de Hugo, qui revêtaient un caractère politique, et où il y avait plus de curiosité que de véritable émotion. La spontanéité des foules,

éclatant critérium de la popularité, c'est pour Charlot, c'est pour Carpentier...

— Les nouveaux jeux du cirque ! fis-je; c'est peut-être l'heure de la race.

— Hum ! je crains plutôt que ce ne soit l'heure de Byzance... N'avez-vous pas remarqué, comme moi, que ces gens enfiévrés, qu'on rencontre dans le Métro, au café, dans la rue, dévorant *l'Auto*, sont généralement des aztèques?

Et, comme s'il possédait le secret des crochets et des uppercuts infaillibles pour braver la colère d'un millier de séides de Dempsey, M. Benoit s'égaya.

Plus grave, il conclut :

— La vérité, c'est que je crois fermement en l'avenir littéraire d'un pays comme la France, qui ne peut pas cesser d'être le premier du monde. Il y a crise, c'est évident, mais il y a eu la guerre ! Et puis, nous manquons du recul pour nous prononcer.

— Et, questionnai-je en me levant, le roman d'aventures, y croyez-vous?

— Ah ! ça, me répondit avec force l'auteur du *Lac Salé*, pas du tout, mais pas du tout ! Ça ne peut pas réussir. Je parle du roman d'aventures auquel travaillent, maintenant, tant de jeunes écrivains. Le roman d'aventures, sans femme, dont le type même est *Robinson Crusoé*. Parce que, n'est-ce pas? si nous ne classifions pas, *la Chartreuse de Parme*, c'est aussi un roman d'aventures...

Et il me semblait que M. Pierre Benoit disait :

— Le succès de *l'Atlantide* a fait supposer à quelques auteurs et à quelques éditeurs que le public marquait ses préférences pour le « roman d'aventures ». Je crois plus simplement qu'il a marqué son goût pour un roman qui ne lui avait pas déplu.



M. BINET-VALMER

Je comprends seulement maintenant pourquoi M. Maurice Rostand a tort de croire qu'il n'y a pas de vrais lyriques en France. M. Rostand ne connaît pas M. Binet-Valmer. M. Binet-Valmer est un lyrique, un lyrique familier, mais un lyrique ; cela m'est apparu brusquement en l'écoutant. Si M. Binet-Valmer écrivait en vers, je ne crois pas qu'il y aurait une ombre à sa gloire. Mais comme il écrit en prose, il est furieusement décrié. Cela s'explique aisément : les sentiments dont il témoigne ne commenceraient à être à l'aise, à respirer librement que dans le

moule des alexandrins classiques et du poème épique. Dans la phrase du prosateur, si nombreuse qu'elle soit, ils sont à l'étroit et font sourire, comme de grandes personnes vêtues de complets étriqués. Longtemps, j'avais cru que M. Binet-Valmer, en cultivant ainsi l'épique et le sublime, cherchait le bruit et la réclame; je n'étais pas seul à le croire. Je dois à la vérité de reconnaître que nous nous trompions. Certes, M. Binet-Valmer, par son manque total de mesure et le peu de cas qu'il fait de notre mémoire, à nous rappeler si fréquemment sa valeureuse conduite pendant la guerre, est le premier responsable de notre lourde erreur et de notre irritation. Mais il faut dire ce qu'on sent; il n'y a pas de place pour une seule arrière-pensée, dans l'esprit de cet homme franc. Tout s'explique d'un mot. M. Binet-Valmer est un lyrique. Il en a la franchise explosive, les maladresses, les enthousiasmes et les ingénuités.

— Je suis injuste, c'est bien possible, et je m'en moque, parce que je crois qu'une seule chose importe, c'est la sincérité... De la critique? Ne dites jamais cela, surtout ! Ce n'est pas vrai ! Je ne fais pas de critique ! Je dis passionnément ce que je pense des livres, voilà tout... Je ne serai jamais député, jamais... Je ne me présenterai jamais à l'Académie, jamais... Quand je suis sorti de la guerre, j'avais cent vingt-cinq francs dans ma poche... Alors, j'ai pensé aux camarades qui ne devaient avoir rien du tout et j'ai fondé la *Ligue des Chefs de Section*... Je ne poursuis aucune ambition personnelle... J'ai d'autres joies, plus profondes, quand j'envoie, par exemple, à Noël, des jouets dans les régions dévastées... Avant la guerre, j'étais un métèque ; depuis la guerre, j'ai une patrie et je l'aime éperdument... C'est un peu ridicule, je le sais, on ne se fiance pas à mon âge... Je suis comme ça... La seule chose que je souhaite vraiment,

c'est de m'être fait, pour moi tout seul, avant de mourir, une petite légende...

Deux petites chambres, presque nues, composent tout l'appartement de M. Binet-Valmer, dans le modeste hôtel de sa Ligue, avenue Beaucour. L'auteur du *Plaisir* devine mon étonnement :

— Ah ! je n'ai pas encore fait fortune... Voyez-vous, je parle trop de la guerre... Des confrères et jusqu'à mes amis me le reprochent chaque jour... Que voulez-vous !... *Il faut* que j'en parle... Je ne suis pas un malhonnête homme...

C'est assez impressionnant... M. Binet-Valmer serait-il déjà dans la légende? Il poursuit, en s'enflammant :

— C'est une question de loyauté... J'ai été bouleversé par la guerre. Or, que sont mes personnages, sinon une partie de moi-même, et précisément la plus précieuse ?... Comme moi, ils ont été bouleversés... Si je gardais le silence sur leur métamorphose, mais je n'aurais pas le droit d'écrire, je serais le plus déloyal des romanciers ! Je mets ma conscience d'écrivain plus haut que tout, plus haut que mon amour pour la France, c'est tout dire ! Entre chercher à gagner de l'argent et faire son devoir de romancier, hésite qui voudra, moi pas !

« J'avais vécu dix-huit ans en France quand vint la guerre. Je me suis donc engagé, et je pensais, comme tout le monde, que ça durerait trois mois. Seulement, halte-là ! j'ai souffert, et j'ai souffert avec les autres. Je les ai vus souffrir aussi, et, dans cette guerre que j'abomine, j'ai vu leur âme à nu, et comme ils sont grands, les hommes, quand aucun souci mesquin ne les habite plus !... Et vous voudriez que j'oublie tout cela ! Mais je ne peux pas. Je ne peux pas ! J'espère bien ne l'oublier jamais.

« Vous voudriez, quand je garde de si hauts souvenirs, que je puisse aussi garder mon sang-froid en écoutant

les divagations criminelles des communistes et des révolutionnaires? Impossible ! Remarquez d'ailleurs, dites ceci, je vous en prie, qu'au rebours de ce qu'on croit si souvent, ce n'est pas chez nous qu'est l'impérialisme, c'est chez eux ! Les conservateurs ne veulent que conserver. Les bolchevistes veulent diriger. Voyez aussi les écrivains : ni chez Bertrand, ni chez Pérochon, ni chez Gaston Chérau, ni chez moi, vous ne trouverez de tendances impérialistes, mais vous en trouverez, par exemple, dans le livre d'un révolutionnaire de grand talent, *le Sacrifice d'Abraham*, de Raymond Lefebvre, et dans bien d'autres...

« C'est ce qui m'oblige à crier. Sans doute, je ferais davantage pour mon pays en composant des livres impérissables, mais je ne suis qu'un romancier. J'écris les ouvrages qu'il est en mon pouvoir d'écrire et, pour le reste, je défends mon pays comme je peux.

« On me répondra qu'on ne l'attaque pas. Ce n'est pas vrai, vous le savez bien ! Tant qu'on l'attaquera, je le défendrai. Et s'ils descendent un jour dans la rue, et s'ils élèvent des barricades, vous pouvez le dire, je sors aussi... avec mes cinq mille chefs de section derrière moi, des gens qui m'aiment, et c'est une force, ça, croyez-moi ! »

Disant cela, M. Binet-Valmer avait brandi son porte-plume comme un sabre. Quand il l'eut reposé sur la table, j'interrogeai l'auteur des *Métèques* sur la littérature contemporaine.

— Laissez-moi d'abord, me répond-il, rendre hommage aux grands écrivains, mes maîtres, qui ont présidé à ma formation intellectuelle : François de Curel, Maurice Barrès, J.-H. Rosny aîné et Paul Adam.

« La littérature contemporaine? Elle me séduit par sa richesse et sa variété ! Que de talents ! Je déplore que les

jeunes écrivains se relisent si mal et si rarement, et qu'ils ne corrigent pas leurs épreuves ; mais que de talent ils ont !... Ce que je remarque aussi, c'est la curieuse répercussion qu'a le désordre européen sur leur esprit créateur... Ils voudraient pouvoir tout embrasser, tout dire, tout traduire, dans un seul livre... Cela donne à leurs ouvrages quelque chose de chaotique, de désordonné, de fantastique, qui nuit à l'unité des œuvres. Un talent considérable est souvent gâté, d'une part, par la négligence, et, d'autre part, par un désordre intellectuel, issu du désordre général. Bien entendu, il y a aussi la réaction avec ses excès. C'est l'horreur du désordre, c'est l'amour de l'ordre qui ont poussé les frères Tharaud à faire farouchement de l'antisémitisme. Ne remarquez-vous pas aussi qu'il n'y a plus de psychologues parmi les jeunes? Il n'y a que des sociologues.

« En somme, conclut M. Binet-Valmer, littérature qui subit profondément l'influence de l'étrange époque que nous traversons... Voyez-vous, chacun la traduit à sa manière, mais on ne peut pas ne pas la subir... »

Et M. Binet-Valmer me montre le manuscrit de son nouveau roman : *Après*, pour me déclarer, d'ailleurs en riant, qu'on y parle encore de la guerre.

Je suis de plus en plus sûr que M. Binet-Valmer est un lyrique.



M. MARCEL BOULENGER

M. Marcel Boulenger est un gentilhomme de lettres ; en secret, il a mis son épée au service de la langue française. Avec quelle joie il se battrait pour sa dame ! De quel cœur il corrigerait les barbares et les sots qui la maltraitent quotidiennement ! Mais las ! M. Bonnevay a interdit le duel ; et M. Léon Bérard ne serait vraisem-

blablement pas autorisé à commander la compagnie de mousquetaires où M. Marcel Boulenger aurait, à chaque minute, l'occasion de se distinguer. Aussi l'auteur de *Marguerite* et du *Pavé du Roi* souffre-t-il en silence. Comme il a du monde, il se maîtrise. Mais, dans la conversation, il s'emporte parfois, et rien n'est plus significatif que ces minutes où sa colère triomphe de sa dignité.

— Il n'y a jamais eu plus d'intelligence qu'aujourd'hui, mais comme elle s'exprime mal ! Si la forme était à la mesure du talent, quel régal serait le nôtre ! Quel régal si ce merveilleux Marcel Proust, un maître, écrivait clairement !

« On est en train de perdre le sens de la beauté, dans la langue. Par quoi sera-t-il remplacé? Par celui de la vitesse ou du mouvement? Sans doute. Comme c'est dommage ! Le sens se perd de la vraie beauté ; la connaissance aussi est dédaignée. J'ai la joie, souvent, de parler avec de grands écrivains, l'honneur de notre époque : Paul Bourget, Abel Hermant, Henri de Régnier, Maurice Barrès, René Boylesve. Mais ils savent tout, c'est inouï !

« Le journalisme est un genre supérieur. On échange des idées dans la chronique comme on en échangerait, au XVIIIe siècle, dans la conversation. Lorsque nous ne saurons plus, faute de patience, lire les romans, le journalisme sera toute notre littérature... Vous connaissez beaucoup de journalistes, de vrais journalistes? Je crois qu'en comptant sur nos doigts une main suffirait... Abel Hermant, Henry Bidou, Pierre Mille, Louis Latzarus...

« Latzarus écrit comme Courier. C'est remarquable. Quel écrivain, Courier ! Je ne l'aime guère. Mais quelle langue ! Avec quelle joie le lit-on à voix haute !... Que peu de styles résistent à cette épreuve !... Avez-vous remarqué que ce *son* de la langue est chose qui échappe à beaucoup de gens?

« La critique, souvent, me stupéfie. Comment des juges sensés osent-ils décréter ingénument qu'une œuvre est mauvaise, par le seul fait qu'elle leur déplaît?

« Je ne comprends pas qu'on puisse sérieusement aimer autre chose que les lettres. La musique, la peinture, la sculpture, ne donnent pas la joie que procurent les lettres. Il ne saurait exister de rivalité, c'est impossible. Les lettres priment tout. En dehors de la culture et de l'humanisme, où est le plaisir? Grands dieux, dire qu'il y eut une époque où l'on découpait des « tranches de vie » ! Des « tranches de vie » de trois cents pages... Quelle triste époque !

« La politique est une chose très importante. Ne suffit-il pas de peu de chose à un ministre et à un Parlement, le vote d'une loi, pour que soit modifiée la culture de plusieurs générations?

« Je regrette qu'il n'y ait plus de héros de lettres. Que j'aurais voulu connaître Chateaubriand et lord Byron, et Musset ! Mon regret devient de la souffrance, quand je songe à Barbey d'Aurevilly, dont Paul Bourget m'a raconté mille traits... Il est nécessaire que la littérature ait, aux yeux de la foule, sa légende. La vie d'un Barbey en crée une. Aujourd'hui, les héros sont rares. Loti, sans doute, en est un, parce qu'il a toujours voyagé ; mais le seul magnifique héros de lettres que nous ayons aujourd'hui, c'est Gabriele d'Annunzio. Prestigieuse figure ! Sa vie vaut ses œuvres.

« Vous rappellerez-vous exactement cette phrase du grand philologue Michel Bréal : *La santé, pour une langue, consiste à s'éloigner sans violence de ses origines* ? Elle résume, d'une façon parfaite, tout ce que je pense et que je souhaiterais vous dire du style. »

On a compris, j'imagine, que ces versets ne sont que des *morceaux choisis* dans une longue conversation sous le

charme de laquelle M. Marcel Boulenger m'a tenu, et que je n'aurais su reproduire dans sa plénitude sans lui faire perdre tout à fait son élégance et son parfum, — ce qui expliquera que j'aie osé la mutiler sans vergogne.



M. GEORGES COURTELINE [1]

Il y a une légende sur M. Courteline.

Elle le représente comme un homme d'humeur, prompt à l'éclat et aux boutades et fuyant le monde par désir d'avoir la paix. Il y a de cela sans doute un peu, mais il faut en chercher la cause. Si c'est être original que de

(1) PAUL SOUDAY, Interviews littéraires (*Paris-Midi*, 11 nov. 1921). — JEAN-PIERRE, Petits papiers (*La Dépêche de Brest*, 30 oct. 1921).

ressentir comme un mal physique la moindre atteinte à la clarté et au bon sens, M. Georges Courteline est un fameux original. Eutrope, le Canadien de *Maria Chapdelaine*, pourrait dire de lui qu'il est un homme « dépareillé ». « Dépareillé », oui, Eutrope le dirait certainement ; ce qui le déterminerait tout à fait, ce serait de reconnaître que l'auteur de *Boubouroche* est un écrivain qui a du cœur.

C'est une chose qu'ordinairement on ne montre guère... M. Courteline serait bien empêché d'en rien cacher ; c'est un homme qui a du cœur, mais qui vous soutiendrait de bonne foi, et sans se fâcher pour si peu, que vous êtes jusqu'au cou dans l'erreur et que vous n'y connaissez rien.

A peine ai-je achevé mon petit discours et posé deux semblants de question, afin d'amorcer l'entretien, que M. Courteline m'interrompt :

— Mon Dieu, monsieur, vous faites là un métier terrible... Comment peut-on vous répondre? C'est impossible, n'est-ce pas? c'est impossible!... Il faudrait d'abord comprendre avant de répondre, comprendre ce qui se passe ; et je ne sais si vous y comprenez quelque chose, mais je vous affirme que je n'y comprends rien !

« Nous sommes en plein illogisme, et voyez-vous, ça, monsieur, c'est plus grave qu'une catastrophe ! En plein illogisme ! Jamais, depuis la guerre, accusent les statistiques, il n'y eut moins de monde à Paris et jamais moins d'appartements ! Jamais on n'a payé plus cher les domestiques et jamais on n'en a moins trouvé ! Jamais la science ne s'est montrée plus féconde en découvertes propres à assurer le bien-être de l'humanité et jamais les hommes n'ont plus honteusement utilisé ces découvertes à perfectionner les moyens de s'entr'égorger ! Jamais nous n'avons plus durement gagné une guerre et jamais nous n'avons plus ressemblé à des vaincus ! Notre pays est

le berceau de la clarté, de la mesure et de la simplicité, et l'on voit triompher bruyamment des mouvements cubistes et dadaïstes... Je n'y comprends rien, conclut M. Courteline de sa petite voix rauque et tourmentée... Ou plutôt, se ravise-t-il, si, je sais bien que la raison finira par vaincre ; en France, la raison finit toujours par vaincre, mais au bout de combien de temps?

« Vous me demandiez, tout à l'heure, je crois, ce que j'aimais dans les lettres. Eh bien ! *j'aime qu'une phrase ait un sujet, un verbe et un complément.* Qu'est-ce que cela veut dire? Celui-ci supprime le sujet, cet autre le complément, celui-là le verbe. Croient-ils que là réside la simplicité? C'est de la *simplification*, ce n'est pas de la simplicité. On escamote les difficultés, voilà tout.

« Non, tant qu'on n'écrit pas des livres dont le premier venu peut dire : *Comme c'est malin ! J'en ferais autant si je voulais*, tant qu'on ne donne pas cette impression, on n'a rien fait. Voyez les maîtres ! »

Des noms, naturellement, sont jetés : Daudet, France, Loti, et l'entretien dévie.

— Voilà des hommes, fait M. Courteline. En rentrant d'Hendaye, je viens de voir France en excellente santé à Tours, dans cette bonne ville de Tours où je suis né... Quel écrivain ! Il a tout : le charme, la grâce et cette ironie si fine et si légère... Vous me demanderiez : « Si vous étiez Daudet, que voudriez-vous écrire? », je répondrais : *Sapho*. — « Si vous étiez Loti? » je répondrais : *Pêcheur d'Islande*. Mais, pour France, je ne saurais pas choisir... J'aime également *le Crime de Sylvestre Bonnard* œuvre de jeunesse, et *les Dieux ont soif*, qu'il a composés à soixante ans passés. Que c'est beau d'être simple !... Loti, avec *Pêcheur d'Islande*, a écrit un livre immense...

« Ont-ils du génie? Qui en a? continue doucement, un peu rêveur, M. Courteline. Et, d'abord, où commence le

génie? Où finit le talent? Si, on peut savoir, on peut se rendre compte. Il y a génie quand il y a *coup de pied dans l'estomac*. Je l'ai reçu à Amsterdam, devant les Rembrandt ; à Harlem, devant les Franz Hals ; à Madrid, devant les Vélasquez. Je le reçois en écoutant Corneille, — je ne l'ai jamais reçu en écoutant Racine ; — je le reçois en lisant Molière, mais je ne le reçois jamais aussi fort qu'avec Hugo ! »

— Hugo vous bouleverse plus que Molière?

— Beaucoup plus ! s'enflamme M. Courteline. Hugo, c'est énorme ! On mettrait dans un plateau de la balance les chefs-d'œuvre de tous les pays et de tous les siècles, et Hugo tout seul dans l'autre, le plateau d'Hugo s'abaisserait lourdement aussitôt. Hugo, c'est l'accident. Je sais qu'il y a des jeunes gens qui rient aujourd'hui au seul prononcé de son nom. Ils peuvent rire ! Ils ne savent pas de qui ils parlent !

« En somme, constate M. Courteline avec le sourire, je ne vous ai rien dit du tout. Je n'ai pas répondu à vos questions... Qui avez-vous vu ? Avez-vous déjà vu Donnay? Lui vous dira des choses intéressantes. Je fais le plus grand cas de Donnay. C'est peut-être le dramaturge le plus remarquable de la génération : il a écrit *Amants* et *le Retour de Jérusalem*. Ce sont des œuvres qui comptent ! Et une pièce comme *Amants* n'est au répertoire d'aucun théâtre ! Pourquoi? Elle a été interprétée, à la création, d'une manière éclatante ! Ceux qui pourraient la jouer aujourd'hui s'effraieraient-ils d'avoir à lutter contre le souvenir de Guitry et de Granier? »

La conversation n'a plus rien, maintenant, d'une interview. Une minute, elle prend un tour politique. C'est là qu'on sent combien M. Courteline est un Français passionné, comme il est attaché au sol qui l'a vu naître, comme il a foi, en dépit des crises et des erreurs, dans

l'avenir d'un tel pays. C'est là aussi comme on sent sa haine féroce d'homme de cœur, sa haine de la guerre, et la folle espérance qu'il entretient que nous avons vu le suprême massacre, et que la raison, lentement, va pour toujours reprendre ses droits...

Puis, on reparle de Loti.

— Je ne le crois pas vraiment malade, dit M. Courteline. Seulement, une neurasthénie aiguë le ronge. Il vit retiré, dans cette inimaginable maison de Rochefort, et il souffre de vieillir, comme personne n'en peut souffrir. France, lui, subit philosophiquement la vieillesse. Loti, qui est le contraire d'un philosophe, souffre chaque jour davantage d'avoir chaque jour un jour de plus, et rien ne peut exprimer la détresse de cet homme...

Tandis que parle M. Courteline, je songe brusquement à ce troublant *Roman d'un Enfant*, et à cette phrase qui donne tant de relief aujourd'hui à l'angoisse de Loti :

« *A l'encontre de tous les enfants,... j'avais déjà cette terreur de grandir qui s'est encore accentuée, un peu plus tard.* »

Enfin, je ne sais comme cela s'est fait, voici que nous parlons de *Boubouroche*. Et je reçois de M. Courteline cette confidence qui me semble particulièrement précieuse :

— Les auteurs ne sont pas toujours les meilleurs juges, quand leurs ouvrages sont en cause. Lorsque *Boubouroche* fut créé au Théâtre-Libre, j'avais donné certaines indications aux artistes, *croyant avoir écrit un drame.* Antoine survint et me dit : « Non. Pas ça. C'est une comédie. Il faut jouer ça en comédie. Parce que, s'il y a un drame dans ton affaire, *il sortira tout seul.* » Le succès obtenu à la répétition générale lui donne raison. Et j'en demeure si convaincu qu'à chaque nouvelle reprise ce sont toujours ses indications que je donne, et non les miennes.



M. ROLAND DORGELÈS

Si j'étais caricaturiste, je n'hésiterais pas à représenter M. Roland Dorgelès sous la forme d'un moteur à explosions.

Au repos, le jeune romancier de *Saint Magloire* est d'un calme qui fait illusion. Il écoute. Mais la question à peine posée, en un clin d'œil, l'étincelle déclenchant la mise en marche, il s'anime, se lève, se rassied, se relève, et parle sans une hésitation, avec une volubilité étour-

dissante. Et puis, tout d'un coup, il s'immobilise en même temps qu'il se tait. Car le sportif, en lui, est asservi à l'intellectuel, et il ne dépense d'énergie qu'à bon escient.

— Avant toute autre considération, commence-t-il à trépider, laissez-moi dire que je trouve notre époque absolument épatante, inouïe, tant au point de vue littéraire qu'à tout autre et qu'avec ma modération coutumière, j'étranglerais les gens qui n'ont d'enthousiasme, et d'un enthousiasme patiné, rassis, édulcoré, que pour les œuvres et les choses consacrées par le temps. Sur le boulevard, l'autre jour, un confrère, que je ne nommerai pas, devant la fuite des autos, se lamentait. Quoi? Que regrette-t-il? Le temps des vieux fiacres, des cochers saouls qui enveloppaient d'injures la rosse étique et le client, et le sillage de crottin sur les pavés inégaux? C'était ça, la beauté? Non, non, la beauté, c'est cette locomotive « compound » sous pression avec sa poitrine bombée, sa respiration puissante et son cou rentré dans les épaules pour offrir moins de prise au vent... C'est l'usine, hein? avec ses grandes allées régulièrement éclairées par les lampes à arc, ses cheminées effilées, ses fours Martin... Pas vrai? Ah ! cette époque fiévreuse que j'adore, maintenant que l'épreuve de la guerre nous permet d'apprécier à sa valeur ce bonheur de vivre dont nous ne savions pas jouir avant, à cet âge imbécile de vingt ans où l'on s'empêtre, à chaque pas, dans ses illusions ridicules !

Sans transition, il s'écrie, parce qu'il me surprend louchant sur un livre qu'il a brandi dans sa colère :

— Et dans les lettres ! Il y a, sans parler des écrivains déjà connus avant la guerre, comme les frères Tharaud, parmi ceux d'aujourd'hui, de « grands bonshommes », Duhamel, Jean Giraudoux, Pierre Mac-Orlan, Alexandre Arnoux, André Salmon qui, je tiens à le faire remarquer,

appartiennent tous à l'Association des Écrivains Combattants, de « grands bonshommes » pour demain, et tant d'autres qui ont du talent, de l'originalité, de la force. Les uns sont catholiques, d'autres athées, d'autres communistes, d'autres réactionnaires. Où vont-ils? Où allons-nous? Personne n'en sait rien. Les critiques, à la fin du siècle, classeront, catalogueront, étudieront les œuvres et les hommes. Ce sera leur tâche. La nôtre, aujourd'hui, c'est de travailler. Voilà tout. Il n'y a plus d'écoles? Tant mieux ! On se déteste moins quand chacun travaille seul. Quelle était la supériorité des écoles? Il y avait un grand homme, quelquefois deux, dans chacune. Plus de deux grands hommes dans une école, et c'était aussitôt la bataille. Voyez le manifeste des Cinq ! Les écoles, des pépinières de médiocrités, les queues d'écoles, quelle plaisanterie et quelle misère ! C'est pitoyable !

Une pause. Trois mots, et voilà aussitôt le moteur réveillé. Sans effort, on monte une côte, on redescend, et puis on file tout droit sur la route.

— Les écrivains d'hier?

— On n'aime pas le même tous les huit jours. Mais on les aime tous, les vrais. Il est de bon ton, aujourd'hui, de mépriser le père Hugo, comme il est de mode d'affirmer que France est gâteux, et que Bourget, le magistral auteur des *Essais de Psychologie Contemporaine*, est illisible et d'une inconcevable nullité. La vérité, c'est que ces grandes figures subissent le sort réservé à tous les hommes qui arrivent au terme d'une carrière magnifique. L'évolution littéraire d'un écrivain, je la vois sous l'aspect d'un train qu'on peut suivre du regard, dans la campagne. Les accidents de terrain cachent souvent le convoi ; ici, il disparaît, le temps d'un éclair ; là, il s'engouffre dans un tunnel dont on cherche vainement la sortie ; on l'a oublié, on l'aperçoit de nouveau, minuscule et

lointain... et puis, soudain, le voici tout proche... Jeunes et vieux, célèbres et dédaignés, ils subissent la loi commune. Actuellement, Claude Tillier et Jules Vallès font mes délices... Écrivains peu connus, soit, mais qui ne méritent pas de rester si longtemps dans le tunnel... Tous en sont là. La mode passe, la mode revient...

— Ainsi, vous aimez votre époque, mais vous n'aimez pas qu'elle?

— Parbleu ! Je rêve d'un cabinet de travail ultramoderne, dont on ne saurait s'il est un coin de bar ou une cabine de transat' ; mais je m'accommode très bien pourtant, en attendant, de ce bahut de campagne Louis XVI, et de cet autre Renaissance, qui me reposent tous les deux. Et dans ma chambre, voyez, le mobilier bon enfant Louis-Philippe...

Je ne peux m'empêcher de sourire. Louis-Philippe... Roland Dorgelès... La rencontre n'est pas sans sel... Prenez le visage du roi-citoyen, dégraissez-le, renversez-le, faites un front avec le menton et un menton avec le front, vous aurez le visage de Roland Dorgelès, esprit en moins, cela va de soi...

— Anaïs ! crie le jeune romancier, le porto !

La servante au prénom charmant apporte le vin doré.

— Mais mes conclusions, les voilà : Notre époque est une admirable époque,... les talents fourmillent... Avez-vous lu *le Pilori*, de Maurice Rostand ? Il y a des pages remarquables !... La visite à l'impératrice, de premier ordre. Évidemment, il lui manque quelque chose, à Rostand. Savez-vous quoi? Il lui manque d'avoir mangé chez le bistrot.

« Marcel Prévost a raison. « De plus en plus, a-t-il dit « dans *la Revue de France*, on demandera au roman le « délassement supérieur que goûtèrent les lecteurs de *Gil* » *Blas*, de *Candide*, des *Misérables*, de *la Cousine Bette*,

« de *Mauprat,* ou du *Nabab.* » C'est évident !... Il ne faut jamais donner l'impression d'un déjà lu, même pour rappeler des maîtres. Il faut donner *à rêver,* et que la lecture se prolonge après le livre fermé... Une œuvre vaut surtout par le souvenir qu'elle laisse...

« Ne pas conclure, c'est indigne : à l'écrivain de donner les éléments, aux lecteurs de conclure... S'ils ne concluent pas dans le sens souhaité, c'est que l'auteur s'est trompé... Et quant aux écrivains que tous les cinq ans les snobs et quelques organisateurs intéressés essaient d'imposer à l'admiration publique, eh bien ! ils ne sont que les favoris et les esclaves de la vogue... Je me suis fait insulter, il y a dix ans, pour dire tout haut que Paul Claudel m'assommait. Aujourd'hui, j'ai l'impression qu'on ne m'insulterait plus... au sujet de Claudel, ce qui ne veut pas dire, s'entend, que je ne risquerais pas la corde en avouant que je donnerais de bon cœur tous les livres de M. André Gide pour une seule page du génial Courteline... »



M. GEORGES DUHAMEL

Sans doute, l'étude et la pratique de la chirurgie ont donné à M. Georges Duhamel cette apparente impassibilité qui n'est que discipline professionnelle.

Et ces yeux froids, ces yeux investigateurs, sous les lunettes cerclées d'écaille, ne renseignent pas davantage le visiteur sur les sentiments véritables de l'écrivain. Mais qui peut douter que M. Duhamel ne prenne sa

part de la souffrance des hommes ! Qui n'a lu *la Vie des Martyrs* et *Civilisation*?

Je reçois rarement des confessions aussi précieuses que celle que m'a faite M. Duhamel. Non qu'il m'ait tenu des propos d'une originalité puissante ; mais je sentais qu'il parlait devant moi comme il eût parlé dans la solitude et le recueillement. Tout a été dit, tout existe. Mais la vérité réveille la jeunesse des mots et des choses. En passant, d'un souffle, elle fait surgir le feu des foyers éteints. M. Duhamel parlait très simplement, et parce qu'il parlait vrai je croyais n'avoir jamais lu ni entendu ce qu'il me disait :

— Nous allons forcément vers une grande époque littéraire. Forcément, parce que dans tous les domaines, dans tous les genres, les artistes semblent commencer d'obéir à une même volonté intérieure... Le romantisme a été ainsi une grande période parce qu'il y eut une littérature, une poésie, une musique, une peinture, une philosophie, une critique romantiques... Je crois qu'un esprit nouveau inspirera bientôt tous ceux qui rêvent d'exprimer publiquement leur pensée. Nous allons être soumis à une même influence... J'espère, je crois, qu'on fera plus grande la part de l'âme dans les lettres et dans les arts...

« Je me suis cherché longtemps. Je me suis trouvé aujourd'hui, j'en ai la certitude. Je vois quel chemin je dois suivre désormais. Je vais essayer de vous expliquer.

« Au romantisme ont succédé (j'oublie volontairement le Parnasse, dont l'*action efficace* ne m'apparaît pas certaine) le naturalisme et le symbolisme. Ce dernier mouvement nous a enrichis de rythmes, de mètres, de timbres nouveaux, et, réagissant à sa manière contre la précision maladive du naturalisme, il nous a dotés de l'obsurité. Réaction maladroite qui marquait le désir de contrarier

l'évolution du naturalisme, mais réaction nécessaire pourtant. Rien n'est inutile en art ; tout, mis à sa place, contribue au lent perfectionnement général. Le naturalisme avait, en effet, besoin d'être combattu. Il nous a rapprochés du réel, et il nous l'a fait aimer, c'est son impérissable titre de gloire. Mais il a été trop loin dans son grossier mépris de tout ce qu'il ne croyait pas « réel », de tout « le réel » qui n'était pas tangible. Souvenez-vous : rien dans Zola ni dans Maupassant qui se rapporte à l'âme, ou du moins qui en parle, tant leur peur était grande d'écrire un mot qui ne représentât rien de réel ou de visible. Eh bien ! maintenant, le recul est suffisant. Nous pouvons profiter de l'enseignement. Acceptons l'enrichissement verbal et rythmique qui est l'apport du symbolisme. Acceptons la grande idée du naturalisme qui est de travailler dans le vrai. Mais dégageons-nous des erreurs. Ne croyons pas que l'obscurité en art puisse avoir autre chose qu'une valeur de protestation. Et surtout ne limitons pas étroitement l'étude du vrai aux seules réalités extérieures. Songeons à l'âme qui est peut-être la seule réalité. S'il n'était pas vain et puéril d'user de formules, je dirais volontiers que la nôtre devrait être : *L'étude du vrai, mais en fonction de l'âme.* Tout ce qui ne sert pas à éclairer l'âme humaine ne devrait pas, à mon avis, prendre place dans un récit. Les descriptions ne peuvent subsister, sous condition d'être ramassées, que si elles sont liées au sujet de l'œuvre. La documentation est condamnable dès qu'elle trahit l'effort. La vie lui manque, quoi qu'on fasse. Il ne faut pas croire qu'on puisse parler de ce qu'on ignore, *et qu'on puisse remplacer la connaissance par la documentation.* Je me souviendrai toujours de l'impression désagréable que j'ai reçue en lisant *la Débâcle* de Zola. Je préparais ma médecine à ce moment, et j'ai retrouvé, au chapitre de l'ambulance,

un long extrait, à peine adapté, de mon *Traité Opératoire* (1).

« *Le réel, mais en fonction de l'âme*, oui, voilà ce qui me semble juste, voilà, après avoir longtemps hésité, ce qui me paraît être le but à atteindre. Des écrivains comme Gide, Schlumberger, Vildrac suivent, je crois, la même route. Si vous avez vu jouer *le Paquebot Tenacity*, vous comprendrez. »

M. Duhamel ajoute lentement (cette confidence ne livre-t-elle pas le secret de son évolution?) :

— Pendant la guerre, je pensais : « Plus rien n'est certain. » Puis, je me ravisai : « Si, quelque chose est certain. L'homme qui est en face de moi souffre. Deux et deux peut-être ne font plus quatre, mais l'homme qui est en face de moi souffre, cela, c'est une certitude. »

La phrase avait été dite si simplement que je me sentis ému. Je me rapprochai instinctivement, devinant que l'interview s'élargissait.

— Les jeunes gens de vingt à vingt-cinq ans, reprit M. Duhamel, me rendent fréquemment visite. J'aime à les écouter se confier, et je tâche à les conseiller de mon mieux. Je suis frappé de leur désarroi. On dirait que le sol manque sous leurs pieds. Ils ne savent où ils doivent aller. Ils crient, ils s'agitent. Le mouvement Dada leur est un moyen d'exprimer le trouble de leur esprit. Leur rage, tout extérieure, de destruction et de négation, trahit précisément un impatient désir d'appuis, de bases et de directives. Ils ne cassent tout que parce qu'ils sont inquiets d'avancer dans le désordre. Tous me demandent ce qu'il faut faire, qui il faut suivre. Ce besoin d'ordre qui est si manifestement le leur me permet de croire au pro-

(1) J.-H. Rosny aîné, Le nègre de M. Georges Duhamel (*Comœdia*, Tréteau des lettres, 14 mars 1922). — Henri Massis, Le cas de M. Georges Duhamel (*Revue Universelle*, 15 mars 1922).

chain triomphe d'une nouvelle période classique où, profitant du travail de nos devanciers et essayant d'éviter leurs erreurs, on tenterait de frayer un chemin droit. Ce chemin ne serait pas celui de la raison raisonnante, de l'intelligence pure que suivent Barrès et Maurras. Il ne serait pas non plus celui de l'intuition et de la seule sensibilité que suivent Rolland et Barbusse. Il serait, si vous voulez, à égale distance de ces deux-là. Et comme il s'écarterait fatalement du juste milieu, je préférerais, pour ma part, qu'il se rapprochât davantage de la sensibilité pure que de l'intelligence pure. Je crois qu'il y a danger à écouter seule la voix de l'intelligence, danger à écouter seule la voix de l'intuition. Mais je crois que le danger est plus grand du côté de l'intelligence que du côté de l'intuition. Au cours de la guerre, n'avons-nous pas eu à le constater? Que pesaient les facteurs mathématiques au regard du seul facteur moral? Je crois que les grandes sensibilités transforment plus profondément le monde que les grandes intelligences. Celles-ci sont, d'ailleurs, beaucoup moins rares que celles-là. Les grandes sensibilités sont très rares. S'il était permis de s'exprimer aussi mal, je dirais que les vérités apportées par la sensibilité et l'intuition sont plus éternelles, offrent plus de résistance au temps que les vérités scientifiques, sans cesse appelées à se modifier. *Rends le bien pour le mal* est une découverte plus importante, — elle peut avoir, sur le bonheur des hommes, une influence plus profonde, plus durable, — que celles de Newton et de Lavoisier. Einstein est en train de bouleverser notre fragile édifice scientifique, ajoute gravement M. Duhamel, et c'est tant mieux, puisqu'il le faut, puisqu'il arrache à l'erreur un nouveau coin de terrain. Mais apportera-t-il autant de bonheur au monde que Beethoven, par exemple? Je n'en sais rien, je ne le crois pas...

De l'antichambre, on entendait rire des enfants. Le visage de M. Duhamel s'éclaira.

— En avez-vous? me demanda-t-il.

Sur ma réponse affirmative, il conclut :

— Alors, de mon avis ou non, vous m'avez sûrement compris.

***

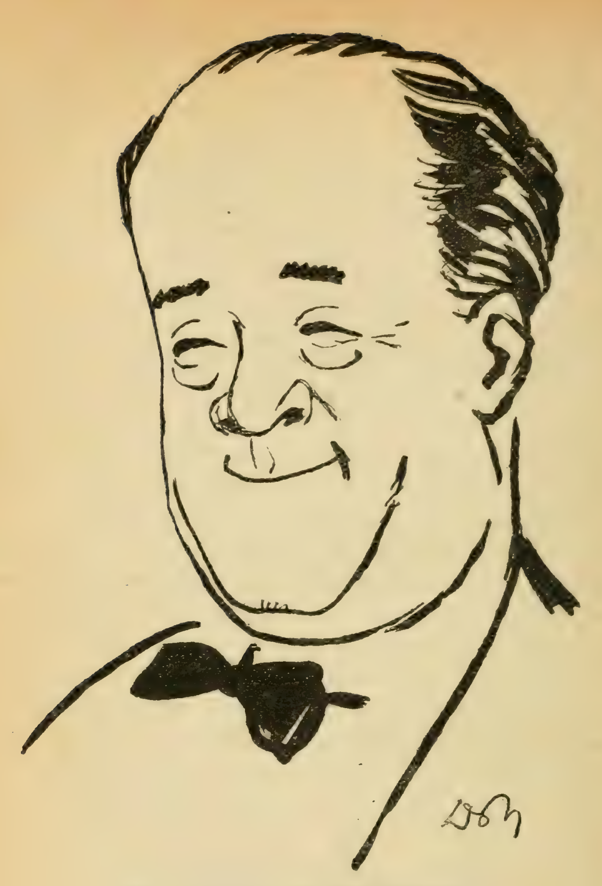
J'ai reçu de M. Georges Duhamel la lettre suivante :

« CHER MONSIEUR,

« Je reçois votre article. Merci. Voulez-vous me permettre une légère rectification? Quel que soit le hasard d'une conversation passionnée, je ne crois pas avoir pris, comme exemple d'écrivains guidés par la seule sensibilité, Rolland et Barbusse. Il est sûr que ces deux grands noms ont traversé notre entretien à plusieurs reprises, mais je crains qu'il n'y ait là quelque erreur d'appréciation. C'est bien naturel et je n'en reste pas moins très frappé du parti que vous avez tiré d'une conversation qui m'a laissé, croyez-le, le meilleur souvenir.

« Cordialement.

« DUHAMEL. »



M. HENRI DUVERNOIS

M. Henri Duvernois a écrit vingt romans et composé plus d'un millier de nouvelles. La couronne et le sceptre de prince des conteurs lui ont été offerts. Mais, à ces honneurs inutiles, M. Duvernois préfère l'estime de ses lecteurs et l'amitié de ses confrères. Ce qu'on lit dans ses yeux ne trompe pas : M. Duvernois est simple et bon.

Il s'en cache comme il peut, car il sait bien que ce sont là, pour un homme de lettres, des qualités qui le font immédiatement remarquer ; et il est aussi très modeste.

Je sens que je vais le fâcher si j'insiste et si j'ajoute qu'il est un des écrivains d'aujourd'hui le plus secourables aux jeunes qui méritent d'être aidés ; mais, tant pis ! les occasions sont assez rares de dire des gens le bien qu'on pense, quand on n'est pas leur obligé, pour qu'on soit attentif à n'en point laisser passer une.

M. Henri Duvernois est de ceux que remplit d'aise la disparition des écoles littéraires, car il voudrait que rien ne gênât le libre épanouissement des talents individuels.

— Malheureusement, constate-t-il, il se passe actuellement quelque chose de très grave, et ce sont les scrupules de certains directeurs de journaux et de revues. Une censure, autrement plus agressive que ne le seraient les censures officielles, frappe d'interdit contes, nouvelles ou romans, qui, de près ou de loin, semblent attenter à la morale. Un de mes amis s'est vu refuser une nouvelle, parce qu'un suicide en marquait la conclusion, et qu'un suicide, ce n'est pas « moral ». Il n'y a plus de littérature possible dans ces conditions C'est en vain, voyez-vous, que Quintilien a dit : *Scribitur ad narrandum, non ad probandum.* (On écrit pour raconter, non pour prouver) ; en vain, poursuit M. Henri Duvernois, consultant un cahier de notes, que, par exemple, Corneille a écrit : « Dans la poésie, il ne faut pas considérer si les mœurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'on introduit » ; en vain aussi qu'on lit de Balzac, dans l'avant-propos à *la Comédie Humaine* : « Le reproche d'immoralité qui n'a jamais failli à l'écrivain courageux est le dernier qui reste à faire quand on n'a

plus rien à dire à un poète... On ne résout pas un problème d'esthétique par une question de morale... » En vain... Y aura-t-il donc toujours, ce que je ne crois pas, des Albert Wolff pour signer cette phrase que j'ai également notée : « Il suit ce bataillon déjà considérable d'égoutiers de lettres?... » Il? Ce n'est que Maupassant...

« Le public a beau prouver tous les jours qu'il redoute bien autrement l'ennui qu'une prétendue immoralité : on s'obstine à réclamer des écrivains une réserve, une prudence, *que rien dans l'attitude des lecteurs ne justifie* et dont aucun esprit indépendant, soucieux de sa dignité et de ses devoirs de romancier, ne saurait s'accommoder. Il n'y a qu'une chose à réclamer des écrivains, une seule : c'est du talent.

« De ce côté-là, il n'y a pas lieu de se plaindre. Pour ne parler que des *jeunes*, Jean Giraudoux, Alexandre Arnoux, Roland Dorgelès, Pierre Benoit, Louis Chadourne, René Bizet, Gaston Picard, Francis Carco, Maurice Rostand, Alfred Machard, Louis-Léon Martin, Gérard Bauer, Paul Giafferi, André Salmon, Pierre Mac-Orlan, Jean Cocteau, d'autres que j'oublie sans doute, nous apportent la preuve de la merveilleuse vitalité de la nouvelle génération.

« J'ajouterai Sacha Guitry, grand écrivain dramatique qui n'a, ne l'oublions pas, que trente-six ans. La publication prochaine de ses *Œuvres Choisies* montrera quelle place, en dehors de son admirable théâtre, il occupe dans la littérature de ce temps.

« Je vois moins clair, je l'avoue, dans les œuvres des plus jeunes, dans les œuvres des écrivains de vingt à trente ans. Il est vrai que ce sont ceux qui ont été le plus durement atteints par la guerre. Jusqu'à présent, il ne me semble pas qu'ils tentent un effort sérieux. Le louable désir qu'ils ont de regagner le temps perdu les pousse

peut-être à produire un peu trop hâtivement.

« Maintenant, ajoute après une pause M. Duvernois, sur cette question du roman, il y a autre chose à dire, autre chose de très important. Je crois que nous sommes à un tournant de l'histoire de la librairie, et que cette situation ne peut manquer d'avoir sur le roman, le roman tel que nous le concevons depuis l'apparition de la Bibliothèque Charpentier, une répercussion sérieuse. Il y a actuellement, chez quelques éditeurs, une tendance très marquée à revenir au prix du roman d'avant-guerre. On a reconnu que le livre à sept francs, s'il ne gênait en rien la vente de trois ou quatre romans de l'année « qu'il faut avoir lus » parce que tout le monde en parle, paralysait celle des ouvrages qui ne peuvent atteindre les forts tirages. Le succès des publications qui réunissent plusieurs petits romans sous une même couverture, le succès des livres à trois francs, trois francs cinquante, trois francs soixante-quinze, vont, je crois, peu à peu, et tout au moins jusqu'au retour de temps meilleurs, incliner les éditeurs à publier à des prix plus bas des romans plus courts.

— Mais ne redoutez-vous pas qu'ainsi le roman de trois cents pages ne soit vite délaissé ?

— Je ne le redoute pas, je le souhaite. Le roman de trois cents, voire de quatre, de cinq cents pages, est une coupe extrêmement heureuse, quand le sujet choisi par l'écrivain exige de copieux développements. Le succès de la Bibliothèque Charpentier vient de là : elle publiait de « grands romans ». Mais lorsque, au contraire, la donnée de l'œuvre est mince ou simple, la coupe de trois cents pages pousse le romancier, neuf fois sur dix, à parler lorsqu'il n'a plus rien à dire, à introduire dans son récit des digressions fatigantes. Dans combien de romans ne sent-on pas l'auteur se forcer à atteindre ses trois cents pages,

comme un écolier qui termine un pensum, seulement parce qu'il n'a pas voulu convenir que cent cinquante lui eussent suffi? Croyez bien que si des nécessités d'ordre commercial obligeaient de nombreux romanciers à « faire plus court », c'est un fier service qu'elles leur rendraient là... On reviendrait ainsi à la grande nouvelle, qui est une coupe essentiellement française... Avec cent vingt pages, constate en souriant M. Duvernois, on peut écrire *Candide*, *Colomba*, *Pierre et Jean*...

« Pour l'écrivain qui développe un sujet important, pour celui qui fait mouvoir des foules, ou étudie la vie d'un être, trois cents, quatre cents pages, s'il le faut, parfait. *Germinal* ne peut pas être une nouvelle. Plus près de nous, *Valentine Pacquaut*, par exemple, non plus. Aussi nous aurons toujours des maîtres du roman, tel aujourd'hui Paul Bourget, dont l'art infaillible et la haute conscience savent, avec un égal bonheur, animer la nouvelle ou le grand roman. Mais ces grands ouvriers exceptés, pour le romancier d'analyse comme pour celui qui raconte une histoire, presque toujours cent cinquante pages au maximum suffiraient. Le public ne s'y trompe pas. On dit souvent :

— Oh ! le public n'aime plus les « grands romans.

« Quelle erreur ! Contes, nouvelles, romans, petits ou grands, le public aime tout ; ce ne sont pas les « grands romans » qui le rebutent ; encore une fois, ce sont les romans ennuyeux.

« Une autre erreur grave, poursuit M. Duvernois, et qui a pour effet d'indisposer à la fois le lecteur qui ne comprend pas et l'auteur qui se juge incompris, c'est l'abus, de jour en jour plus grand, que l'on fait des mots *roman* et *nouvelle*. Ces deux étiquettes couvrent des œuvres qui n'ont jamais, de loin ni de près, ressemblé à un roman ou à une nouvelle.

« Le tableau, la fantaisie, les impressions, peuvent être des petits chefs-d'œuvre ; ce ne seront pas plus des nouvelles que l'essai, cette chose charmante, ne sera un roman.

« On peut avoir des sentiments rares à exprimer, une philosophie personnelle à traduire, une aventure unique à raconter... On fait alors souvent une grande œuvre, mais on ne fait pas œuvre de romancier.

« Le rôle du romancier, tel que je le conçois, est modeste, conclut M. Henri Duvernois. Il tient tout entier dans cette formule : *distraire ou émouvoir les honnêtes gens.* »

Auparavant, M. Henri Duvernois avait parlé ainsi de la critique littéraire :

— Il est impossible, aujourd'hui, de suivre la production. De grands quotidiens en ont profité pour supprimer purement et simplement la critique littéraire. Dans d'autres (je ne parle pas, bien entendu, des « Courriers Littéraires », si nécessaires), on publie irrégulièrement un article de cent lignes où le critique se débarrasse à la fois de trente volumes. Ce sont là des procédés regrettables. Il vaudrait mieux passer sous silence des ouvrages que de les exécuter sommairement. Je voudrais qu'on revînt au feuilleton hebdomadaire. Chaque feuilleton serait consacré à un écrivain. Double avantage ! Le critique digne de ce nom aurait l'occasion de manifester, par des études soignées, ses qualités critiques, dont il lui est impossible de rien témoigner en des articulets où le devoir d'être juste le cède trop souvent au désir d'être spiritue ou mordant. Et si les jeunes, de cette manière, ne se trouvaient pas aussi vite « servis », leur tour une fois venu, ils n'auraient qu'à se féliciter d'avoir attendu, car ils y gagneraient de voir leur personnalité et leur œuvre consciencieusement étudiées.



M. CLAUDE FARRÈRE (1)

Des cheveux déjà blancs sur un visage encore très jeune, une extrême mobilité des mains, une voix au timbre aigu qui presse follement les mots, une parole si rapide, si claire et si riche qu'elle semble suivre la pensée au vol, le

(1) MARCEL AZAIS, Critique des Critiques (*les Essais critiques*, 1er déc. 1921). — J.-H. ROSNY aîné, Dialogue de MM. Boylesve et Farrère... (*Comœdia*, 20 nov. 1921).

sténographier au passage, voilà ce qui frappe d'abord quand M. Claude Farrère est assis.

On sent également que ce grand amoureux de la mer ne peut vivre sans recevoir, à flots, l'air et la lumière. Il habitait, l'an dernier, au sixième étage d'une maison du boulevard Suchet. Il a déménagé. Il habite, maintenant, au septième d'un immeuble d'une rue voisine. Et sans doute se donne-t-il parfois l'illusion, à travers les fenêtres, imaginées hublots pour les besoins de son rêve, de retrouver ses anciens, ses larges horizons...

— Vous voulez mon avis sur les écoles? commence-t-il... Il y en a deux, il y en a toujours eu deux, il y en aura toujours deux : celle des gens qui écrivent parce qu'ils ont quelque chose à dire, et celle des gens qui écrivent parce qu'ils croient avoir quelque chose à dire. Est-ce que Racine était d'une école? Oui, des Anciens contre les Modernes, bien qu'il fût infiniment plus moderne que des modernes... Pourquoi n'y a-t-il plus d'écoles? Mais parce qu'on a autre chose à faire aujourd'hui qu'en 1890, et qu'on ne perd pas son temps à se classer ou à se cataloguer. On écrit suivant son tempérament, voilà tout ! Il ne faut pas, d'ailleurs, attacher aux questions littéraires une importance qu'elles n'ont pas ! Les écrivains ne sont pas des missionnaires ! Ils ne précèdent pas les populations en portant un flambeau, suivant un bruit que les ratés font courir ! La vérité, c'est qu'ils suivent, au lieu de précéder, et très modestement, et non pas avec un flambeau, mais avec un joujou, pour distraire l'humanité quand elle se repose de son effroyable tâche qui est de gagner son pain !

« Ah ! le roman, fait-il, alléché, en répondant à ma deuxième question, j'ai mes idées là-dessus. Je pense que, sous peine d'être un mauvais roman, un roman doit être *à la fois* psychologique et d'aventures. Celui qui n'est que l'un ou que l'autre est d'avance condamné : c'est, en

tout cas, un roman incomplet. L'action est indispensable, car elle apporte au lecteur la preuve de ce qu'avance le romancier. Vous aurez beau me répéter cinquante fois que votre héros est un énergique, moi, lecteur, je ne vous croirai que si une action « inventée » permet à votre personnage de manifester, par des faits, son énergie. On ne doit pas pouvoir dire d'un roman : « C'est un roman psychologique », ou : « C'est un roman d'aventures », mais seulement : « C'est un roman. » *Notre-Dame de Paris*, bien faible, mais qu'anime le souffle d'Hugo ; *Colomba*, ce chef-d'œuvre, psychologique ou d'aventures? *Aphrodite*, psychologique ou d'aventures? Et *Tartarin?*... *Le Nabab?*... Allons donc, des bêtises !

— *Les Trois Mousquetaires?*

— Eh! eh! Ce n'est pas qu'un roman d'aventures. La psychologie en est simplifiée, non piètre. Elle existe...

Tout ceci, — M. Farrère est servi par une mémoire prodigieuse, — preuves à l'appui, avec phrases, chapitres, situations évoqués dans le détail, de la manière la plus précise, sans recourir jamais au texte, aussi bien pour *Colomba* que pour *les Trois Mousquetaires*, pour *Tartarin* que pour *Aphrodite*...

— France?

— Vous trouvez, triomphe M. Farrère, qu'il n'y a pas d'aventures, d'intrigues, dans *le Lys Rouge* et dans *la Rôtisserie*, par exemple ?... Vous êtes difficile !... Je sais bien que le grand France, quand je lui ai demandé ce qu'il préférait, dans son œuvre, m'a nommé *Histoire Comique*, et *la Révolte des Anges*. Mais j'ajoute que ce même France m'a dit, devant témoins, que mon meilleur livre, selon lui, était *l'Homme qui assassina*... Ainsi donc, c'est à mon ouvrage le plus romanesque, le plus convenu que vont ses préférences. C'est assez amusant.

L'auteur des *Civilisés* se lève brusquement et conclut

— Incomplets, les écrivains qui refusent de servir leur psychologie sans une action qui la met en lumière ! Incomplets ceux qui refusent de raconter une histoire que la psychologie n'appuie pas ! Ils refusent, ils refusent, d'ailleurs, parce que leur manque une des deux facultés qu'ils méprisent, tout simplement, une des deux, achève M. Farrère, ou les deux ensemble.

Debout, il ne s'arrête plus. Ce n'est plus son tapis qu'il foule, c'est le pont d'un navire. Du même pas rapide et pesant, il arpente la pièce, on dirait méthodiquement, recommençant vingt fois le même parcours avant de s'en écarter d'un pouce. L'exercice est salutaire à ce captif. Ses enthousiasmes, comprimés, débordent aussitôt. Et il les livre, sans plus regarder ceux qui peuvent entendre et qu'il oublie, les yeux lointains, il les livre comme s'il parlait au vent du large.

— Le plus grand poète du XIXe siècle, plus grand qu'Hugo, plus grand que Musset, plus haut que tous, c'est Loti... Le recul est suffisant, on peut juger... C'est Loti...

D'un geste, il montre en passant, dans sa bibliothèque, richement reliés, les livres de son maître et de son ami.

— Je les ai tous en première, dédicacés, dit-il fièrement.

Il s'arrête pour les ouvrir et les toucher.

— Le plus grand ! répète-t-il.

Il choisit tout à coup dans un autre rayon.

— Et celui-ci ! fait-il en saisissant un maroquin plein, orné de fers superbes. Croyez que, si je n'étais pas *sûr* que l'œuvre pût durer, je ne l'aurais pas fait relier si soigneusement. Une des plus remarquables pièces du théâtre contemporain : *la Belle Madame Heber*, d'Abel Hermant, Hermant, un grand bonhomme, qui n'est pas à sa place... Il a dit leur fait à trop de gens... Et Pierre Louys ! l'auteur de ce trio de chefs-d'œuvre : *Aphrodite, le Pantin,*

Pausole ! Voilà l'homme de France qui sait le mieux le français.

M. Farrère désigne encore, sur un rayon, les romans de Gérard d'Houville, et ceux d'Henri de Régnier. Mais, en ouvrant *Messieurs les Ronds-de-Cuir*, il s'écrie :

— Et Courteline ! Je me souviens, fait-il à nouveau en marche, avoir demandé à France et à Loti quel était le plus grand contemporain. Loti a aussitôt écrit : Courteline; France, avait d'abord indiqué Loti; mais, à la réflexion, il a ajouté : Courteline.

— Le théâtre contemporain, qu'en pensez-vous?

— Un maître, un seul, à notre époque, mais prodigieux : Bernstein ! Le seul qui pense *directement* en théâtre. Il en est qui pensent d'abord sous la forme poétique, d'autres sous la forme philosophique, d'autres sous la forme roman. C'est intéressant ; mais, après, il faut traduire pour la scène. Les traductions, ça ne vaut jamais l'original. Au XIXe siècle, il n'y a qu'un homme de théâtre, un très grand, qui ne bougera pas : Musset. Le reste, dans dix ans, sera injouable : Dumas le sociologue, déjà inécoutable, et Augier, possible encore évidemment, mais de second ordre, valeur de Casimir Delavigne en prose. Eh bien ! aujourd'hui, pour faire ce qu'a fait Musset, je ne vois que Bernstein, toutes proportions gardées, bien entendu, je ne compare pas, pas encore. Porto-Riche, c'est très beau ; de Curel, cela fait penser... Et Sacha Guitry, et tant d'autres, L'époque est riche... Mais *Samson*, ah ! fit M. Farrère, toujours courant, en prolongeant le « ah ! » comme on siffle d'admiration, ah ! c'est très fort !...

— Et les jeunes?

— Au théâtre, j'ai vu Sarment et Crommelynck. Très bien... Mais je ne vois pas encore poindre, au théâtre, de nouveau Bernstein. Parmi les romanciers, les jeunes de talent sont légion. J'ai foi en eux. Laissez-moi ne nommer

personne. Je ne veux pas en oublier un. Par exemple, fait-il brusquement, promettez-moi une chose : j'ai lu, par hasard, il y a trois semaines, un livre *remarquable*, supérieur même au *Feu* de Barbusse, que je considère, déclamations mises à part, comme un très grand livre : c'est *La Ruée*, d'un M. Desaubliaux, que je ne connais d'ailleurs ni d'Ève ni d'Adam. Mais il faut en parler. C'est une chose de vraie valeur, qu'il faut faire sortir.

Je suis déjà dans l'escalier que M. Farrère me répète :

— *La Ruée !* surtout, n'oubliez pas ! C'est ce que je vous ai dit de plus utile.



M. PIERRE HAMP (1)

M. Pierre Hamp a fait ses débuts dans la vie comme apprenti pâtissier. Il savait à ce moment, littérairement, peu de chose. Il ne savait pas même, peut-être, qu'il était un écrivain. A coup sûr ignorait-il qu'il portait en lui ces œuvres si neuves et curieuses, *la Peine des Hommes*,

(1) Voir Appendice.

où, follement éprise de la vie moderne, frémit une âme sensible et douce. Frémissements d'autant plus accusés que l'homme est un homme d'action, clairvoyant et prompt à juger, lucide et froid dans le travail. Non, le petit pâtissier ne savait rien de tout cela, mais seulement que dans la lutte engagée il ne serait pas vaincu. Faible par occasion, non par tempérament, né pour commander et diriger des hommes, recherchant les responsabilités avec la passion que d'autres emploient à les fuir, M. Pierre Hamp, quelle que soit la part qu'il veuille aujourd'hui assigner au hasard dans son destin, ne pouvait pas demeurer parmi les faibles. Trop d'énergie, trop d'ambition étaient en lui. L'histoire de son élévation serait attachante à conter, mais la discrétion me retient. Qu'on sache seulement qu'en quelques années M. Hamp avait quitté les petits fourneaux pour les hauts, et l'alimentation pour les chemins de fer et les usines. Comment? Il vous le racontera sans doute un jour, et mieux que je ne saurais le faire.

Deux voyages lui permettent d'apprendre sur place l'anglais et l'espagnol. Deux vers des *Châtiments* le révèlent à lui-même. Il lit fiévreusement tout ce qu'il peut lire. Nourriture spirituelle insuffisante, il le sent. Sa naissante personnalité d'écrivain réclame un lait plus riche. Des amis le lui fournissent. M. Hamp apprend le latin et découvre les classiques: Montaigne, qu'il chérit tendrement; La Bruyère, éternellement jeune; Pascal, immense et subtil... Cependant, sur le réseau de chemins de fer qui l'employait, le sort lui souriait. De jour en jour, sa situation s'améliorait. Les exigences sont multiples, mais les compétences sont rares, et les vrais travailleurs plus encore : on ne laissait pas s'impatienter M. Hamp. Jusqu'au jour où on lui réclama un titre. Il avait les capacités pratiques de l'ingénieur, mais le diplôme lui manquait, et aussi, peut-être, certaines connaissances techniques.

M. Hamp est ingénieur aujourd'hui, inspecteur du travail, et je crois, intéressé dans plusieurs affaires industrielles d'importance.

Dès qu'il se fut raconté très simplement, je lui dis :

— J'imaginais que la littérature était votre seule occupation.

— Plût au ciel qu'elle le fût ! me répondit M. Hamp.

— Vous parlez sérieusement?

— Oui et non. Je rêve d'une existence uniquement vouée aux lettres ; mais la vérité est que je ne saurais aujourd'hui me passer des responsabilités quotidiennes que j'assume. Abandonner, d'ailleurs, ce serait trahir. Je n'ai que mépris pour les chefs d'entreprise que la situation économique actuelle a lâchement conduits à vendre leur maison ou leurs usines, à se délivrer — temporairement — de tout souci commercial. Au contraire, mes sympathies vont à ceux qui restent au gouvernail, malgré la mer démontée, et risquent de sombrer à tout instant. Il est des circonstances où risquer de perdre sa fortune est plus honorable qu'essayer de la sauver. Il ne faut jamais abandonner.

— Et vous pouvez mener ainsi de front, sans qu'en souffrent l'une ni l'autre, deux tâches d'apparence si différentes, affaires et littérature?

— Pourquoi pas? Je fais mes livres avec ce que j'ai vu, observé, senti autour de moi. Je veux essayer de dégager un peu de cette immense poésie du travail accompli sous mes yeux. Il y a là, je crois, quelque chose de considérable à tenter. Ce qui fait mouvoir une machine est enveloppé d'un mystère égal, peut-être, à celui dont l'amour s'enveloppe. Qu'y a-t-il de plus étrange et de plus hallucinant que le cas de l'électricité? Que sait-on d'elle? Rien. Pourtant, on la domestique, on la distribue... Nos conditions d'existence s'en trouvent modifiées... Mais dans quelle

mesure exacte, le savons-nous? Savons-nous si le perfectionnement de notre vie de relation n'est pas lié à une altération ou à une transformation de notre être intime? Quelle action peut avoir sur notre organisme, et sur celui de nos petits-neveux, les parfums que nous respirons aujourd'hui, y avez-vous songé?... La chimie entre chaque jour un peu plus avant dans notre vie. Les préjugés tombent. Les teintures, la confiserie, les parfums, sont du domaine de la chimie, personne ne s'en étonne, personne ne le regrette. Le tour de l'alimentation viendra bientôt. Ailleurs, la machine triomphe. Qui veut maintenant du *cousu main*? Qui songerait à exiger que ses chaussures et ses vêtements fussent cousus à la main? Un dernier bastion, pourtant : celui de la lingerie féminine ; il tombera. Mais où tout cela nous conduira-t-il?... que de mystère, que de puissance, que de poésie !

On voit tout de suite qu'industriel et homme de lettres M. Pierre Hamp n'a pas deux occupations, mais une seule. Ce peintre né de la vie moderne, l'auteur du *Rail*, de *la Victoire mécanicienne* et du *Cantique des Cantiques*, n'est qu'un peintre. Quand il organise un trafic de wagons, c'est qu'il choisit ses couleurs, qu'il les essaie sur sa palette. Heureux homme ! Les fondations et la charpente de son œuvre d'écrivain lui sont fournies par son œuvre d'industriel. M. Duhamel avait reproché, et justement, à Zola d'avoir remplacé la *connaissance* par la *documentation*. Nul ne peut formuler pareil grief vis-à-vis de M. Hamp. Il connaît ce dont il parle, et chez lui les autres peuvent venir se documenter !

— Mais sans doute avez-vous pensé qu'œuvre nouvelle exigeait syntaxe nouvelle...

— Croyez-vous? m'interrompt M. Hamp. Croyez-vous qu'il y ait là une manifestation de ma volonté, et que je n'ai pas été insensiblement porté à donner à ma pensée

une forme dans laquelle elle pût se mouvoir à l'aise? C'est, tout d'abord, ce qui s'est produit. Évidemment, après, mes intentions ses sont affirmées. J'ai voulu un style dynamique, non statique, mobile et précis comme la bielle. Sur de l'acier ou du bois, la grammaire n'a rien à voir, ce n'est pas vrai. *Ce n'est pas de même espèce.* Supprimer les que, le participe présent, l'imparfait du subjonctif, qui sont les huiles de la phrase, devient, en certains cas, une nécessité. Sans doute, nous sommes ici fort loin des classiques...

Je risque un : *Qui sait !* pour mettre en confiance M. Hamp.

— Ravi de vous le faire dire, sourit cet homme plein de vie. J'ai, pour ma part, souvent rencontré dans La Bruyère des phrases d'une merveilleuse ossature métallique. Je désespère de parvenir jamais à décrire une machine aussi nerveusement qu'il décrit parfois un trait de caractère.

— En donnant à votre œuvre cette appellation générale : *la Peine des Hommes*, avez-vous voulu l'orienter nettement et marquer que vos préoccupations humanitaires l'emportaient sur les autres, ou n'est-ce qu'un titre heureux, choisi pour sa valeur évocatrice?

Sur la boiserie d'encadrement de la glace, j'avais lu cette phrase gravée : *Je ne reconnais pas d'autre supériorité que la bonté* (Beethoven).

Je posais pourtant cette question, et précisément parce que j'avais lu les ouvrages de M. Pierre Hamp. On y pénètre dans l'intimité des hommes au travail. Misères, injustices, tout y est noté, passionnément. Avec une clarté précieuse, le sort des humbles, chiffres à l'appui, y est discuté. Nous ne voyons plus seulement, avec M. Hamp, le côté extérieur de ces choses, nous les touchons du doigt. Les hommes qui passent dans ses livres ne sont pas là seule-

ment pour nous intéresser, nous apitoyer ou nous divertir, mais pour que nous les connaissions, et pour que ceux qui l'ignorent encore sachent comme on vit sur le rail, par exemple, avec *137 francs 50 par mois, moins 6,89, du 5 p. 100, retenue de retraite.* Mais la pitié agissante de M. Pierre Hamp (et c'est là où j'en voulais venir) n'altère en rien son impitoyable sens critique. Il a souffert avec ces hommes, soit, hier ; aujourd'hui, il les a dépassés. L'optique est différente. Dans l'ensemble, il les plaint, il force l'attention publique sur leur condition misérable; mais dans le détail, il les juge, il les dénude. Son ironie sèche découvre la médiocrité et les petits travers de ces malheureux, comme un coup de vent découvre le crâne d'un chauve. C'est effrayant. Quand on est aussi lucide, peut-on être aussi bon?

— Mon premier idéal a été un idéal de justice, me répondit M. Hamp. Je crois, aujourd'hui, que nous devons nous efforcer d'atteindre, dans ce domaine social, à une amélioration du sort collectif, et cela en lui sacrifiant nos intérêts personnels. Il le faut. Dans l'humble mesure de mes moyens, travailler à la propagation de cette vérité, c'est ma plus chère ambition d'écrivain révolutionnaire, ou, si vous préférez, d'écrivain animé de l'esprit révolutionnaire.

— Mais cet esprit révolutionnaire, quel est-il ?

— Celui des Conventionnels de 1793, celui de Mirabeau, celui que je me permettrai d'appeler le patriotisme de l'humanité. Et croyez bien que si le marxisme régnait en France, — ce qu'à Dieu ne plaise! — je serais le plus farouche adversaire de ces révolutionnaires-là! D'autre part, je ne médis pas du patriotisme de défense nationale que les circonstances, souvent, nous obligent d'épouser. Il est des heures où ce qui prime avant tout, c'est de défendre l'existence même du pays. Ceci dit, je déplore que la France

soit actuellement si étroitement matérialiste. Sans doute a-t-elle, pour conserver cette attitude, d'excellentes raisons. A mon avis, c'est une attitude que le danger seul doit dicter. Si elle devient une habitude, le pays est menacé dans sa grandeur et dans son influence. Et je tiens, par exemple, Maurice Barrès, en dehors de tout son talent, pour un homme néfaste. Il rétrécit nos horizons.

— Mais cette réforme du mieux collectif par le sacrifice des intérêts personnels, comment y parvenir ?

— Voilà bien ce qui me tourmente, avoue M. Pierre Hamp. L'expérience, hélas ! nous prouve que les formules les plus heureuses échappent entièrement à leur créateur dès que celui-ci tente de les mettre à exécution. On croit qu'il s'agit de partir avec un plan minutieux et d'avoir tout prévu. Quelle erreur ! On ne sait rien avant d'être entré en contact avec la réalité. Les plus beaux plans du monde peuvent vous mener exactement aux antipodes de ce que vous souhaitiez réaliser si vous avez commis l'imprudence de vous y fier aveuglément. Il faut perpétuellement concilier les formules avec les possibilités de réalisation.

— Vous n'êtes donc pas un vrai révolutionnaire.

— Je suis un révolutionnaire expérimental, me répondit sérieusement M. Pierre Hamp.



M. ABEL HERMANT (1)

D'autres jouent de l'ironie et du trait, qui avec une nonchalance exquisement nuancée, et qui avec une âpreté cinglante où se révèle parfois plus de courage que de sin-

(1) Voir Appendice : *M. J.-H. Rosny aîné et ses nègres.*

cérité. M. Abel Hermant a fait mieux. Ses attaques sont parmi les plus violentes qu'on ait jamais osé porter, mais le style en est à ce point irréprochable et parfumé que ses malheureuses victimes, subjuguées par tant d'élégance, se relèvent, un remerciement aux lèvres, et sans avoir trop bien compris ce qui vient de leur arriver.

« Le style, c'est l'homme même. » Quiconque a vu l'auteur de *Coutras* et de *Courpières* en est une fois de plus persuadé. On croit le lire quand il vous parle. Dès qu'il sourit, on s'inquiète, aussitôt sur ses gardes. Son sourire a quelque chose de satanique et de raffiné. Personne, pas même M. Abel Hermant peut-être, ne démêle ce que, dans un tel sourire, la politesse la plus racée cède à la malignité ; et quand bien même M. Abel Hermant, de tout son œuvre, n'aurait créé que cela, il aurait déjà composé un chef-d'œuvre.

— Je ne vous dirai pas grand bien des écoles, commence M. Abel Hermant. J'ai fréquenté assez longtemps l'atelier des Goncourt, j'y ai rencontré ceux qu'à l'époque on nommait les naturalistes. Je mets tout de suite à part Alphonse Daudet, le seul véritable « naturaliste » au sens propre du mot, dont les romans remarquables sont nourris d'observations prises sur le vif, qu'il recueillait patiemment avec la conscience d'un entomologiste. Et Daudet fut, d'ailleurs, un homme très supérieur à ses livres. Mais l'atmosphère qu'on respirait au *Grenier* et chez Zola, c'est aujourd'hui presque inimaginable ! Rien de plus fermé aux idées abstraites que ce milieu, je n'ajoute abstraites que pour ne pas perdre le sens de la mesure. Zola, que j'ai beaucoup connu, et chez qui, même, j'allais souvent, était incapable de suivre une conversation quelconque, dès qu'on ne parlait plus de son prochain roman. Quant à Goncourt, il suffit de lire son *Journal*

pour être fixé sur sa compétence et sur sa culture, en matière de philosophie.

— Que pensez-vous de l'influence de l'époque sur la jeune génération?

— Si vous appelez jeune génération celle qui a fait la guerre, je serai assez embarrassé pour vous répondre, car il est bien difficile d'apprécier aujourd'hui quelle sorte d'influence l'époque peut exercer sur l'esprit de jeunes écrivains, puisqu'elle semble à la fois laisser en paix Jean Giraudoux et agiter Alexandre Arnoux, par exemple.

« Je serai plus à l'aise si vous entendez par jeune génération celle que la guerre a épargnée. Elle est formée de ces adolescents qui, parce que leurs aînés se battaient. ont pu « gagner de l'argent » à un âge où nous ne songions encore qu'à en dépenser. Leur mentalité me paraît effrayante, et comme, depuis la guerre, elle ne me semble avoir évolué que vers le pire, je ne suis pas, je vous l'avoue, très rassuré sur l'avenir de cette génération-là. Au lendemain de 1870, nous avions l'âge de ces messieurs. Mais nous étions la génération de la revanche, la génération qu'on considérait comme sacrifiée. Pas une minute nous ne doutions du sort qui nous était réservé, et cela nous versait dans l'âme quelque fierté. Quand je compare nos sentiments à ceux que manifestent aujourd'hui vos cadets, je regrette qu'on ne sache pas puiser dans la grandeur d'une victoire aussi durement acquise ce qui se dégageait naturellement de la défaite inacceptable. Mais revenons à la littérature.

Et je posai à M. Abel Hermant cette question :

— Quelques-uns de vos confrères considèrent que les romanciers d'aujourd'hui écrivent trop, qu'on ne porte en soi que trois ou quatre livres, et qu'on se répète ou qu'on s'affaiblit, si l'on compose encore après les avoir sortis ». Qu'en pensez-vous?

— Je pense qu'on ne peut pas répondre d'une manière générale à cette question. Il n'y a que des cas d'espèce, s'enflamme un peu M. Abel Hermant. Un livre suffit à La Bruyère ! Mais ne faut-il pas à Balzac ses cinquante volumes? Peut-on concevoir *la Comédie humaine* sous une forme étriquée? Et à celui qui a le tour d'esprit de Voltaire, refusera-t-on une bibliothèque?

« Quel mal peut-il y avoir à écrire beaucoup quand on écrit correctement? J'entendais répéter souvent, dans ma jeunesse : *On se gâche la main à faire du journalisme !* Mais le journalisme n'est un genre inférieur que si le journaliste est un ignorant. Flaubert, dans sa *Correspondance*, a écrit à peu près : « *En aurons-nous bientôt fini avec cette bêtise: Il faut écrire comme on parle?* » Je ne trouve pas cela si bête, à condition, naturellement, qu'on parle bien ! Je conçois parfaitement que Flaubert, qui a émaillé ses lettres de fautes de concierge, se soit insurgé à la pensée que le verbe et le style pussent être des frères siamois ; cependant, c'est ce qu'ils sont, à la naissance, et il est évident que la déplorable liberté qu'on laisse aujourd'hui au premier risque de compromettre fâcheusement, aux yeux du monde, l'éclatant prestige du second. Pourquoi les femmes du XVIIe siècle, même celles qui manquaient de culture, parlaient-elles un langage élégant et d'un tour heureux? C'est qu'elles entendaient bien parler autour d'elles. Aujourd'hui, il est impossible de rien écrire sans contrôler à chaque instant le sens des mots qu'on emploie, tant sont pernicieuses les sollicitations de l'usage courant.

« A la vérité, et en dehors d'un travail particulier à l'art d'écrire, on ne devrait pas être plus gêné pour composer une chronique que pour soutenir une conversation. Je vous assure que je compose mes chroniques sans le moindre ennui. Et, naturellement, je parle de chro-

niques « écrites », non que je veuille insinuer par là que je ne fais pas de fautes de français, — je voudrais bien savoir qui n'en fait pas, glisse en sourdine M. Hermant, — mais j'en fais, je crois, très peu.

« Je ne vois vraiment pas pourquoi le style ne serait de rigueur que dans les ouvrages de l'esprit, et sous quel prétexte fallacieux il devrait disparaître de la conversation et des mœurs. Quand on trouve dans *la Correspondance* de Flaubert *je m'en rappelle,* ou *je lui cause,* ses admirateurs poussent l'idolâtrie jusqu'à nous dire :

« — Dans une lettre, on a le droit !

« J'estime que ce droit est le dernier de ceux qu'on puisse accorder à quiconque veut écrire en français, qu'il soit dentiste ou écrivain.

Et je compris, mieux que jamais, ce que nous devons tous à un écrivain de la qualité de M. Abel Hermant. Certes, quelques-unes de ses subtilités syntaxiques peuvent faire sourire des lyriques, dédaigneux de ces raffinements qui sont le dessert des délicats ; mais il est clair qu'à une époque où beaucoup trop, parmi les jeunes, s'autorisent à d'impardonnables libertés, un aussi digne, un aussi sévère protecteur de la langue que M. Abel Hermant rend à son pays un service dont on n'estime peut-être pas assez l'importance. Et c'est un peu de notre gratitude à tous que je mis dans mon coup de chapeau.



M. PIERRE MAC-ORLAN

L'agrément du voyage que j'ai entrepris, c'est qu'il laisse une grande part à l'imprévu. J'ai beau savoir où je vais, le paysage n'est jamais aussi riche ou aussi simple que je l'avais imaginé. Plus riche ou moins simple, je ne sais, mais il est différent. Dans cette capitale, par exemple, où j'attendais une impression de grandeur, j'ai reçu seulement celle d'une monotone promenade dans un musée. Dans cette petite ville où l'on travaille fiévreusement et où les nouveaux quartiers semblent surgir à commandement, je constatai, avec regret, qu'on

avait préféré, pour y bâtir, la vallée encaissée à la colline. Mais cette charmante cité, déjà célèbre, ne m'a point déçu, elle vaut mille fois mieux que sa réputation. Et dans ce grand havre où le trafic est énorme, et dont chacun m'avait dit que Mercure y régnait en maître, je n'ai trouvé qu'Orphée devant la mer, avec, il est vrai, un caducée en main, mais un caducée qui avait la noblesse d'une lyre.

Au pays de M. Pierre Mac-Orlan, j'ai eu une autre surprise, et je voudrais vous la faire partager. Le plan définitif de sa ville, M. Mac-Orlan ne l'a pas encore achevé Mais comme on respire, chez lui ! Il n'a pas commis l'erreur de construire dans un bas-fond. M. Mac-Orlan est un homme qui a soif d'horizons ; ceux qu'on découvre de ses coteaux sont parmi les plus curieux que j'ai contemplés.

Au physique, entièrement rasé, très allant, les gestes et le langage d'un être que la vie a trempé en le rudoyant, l'auteur d'*A Bord de l'Étoile matutine* et de *la Cavalière Elsa*, avec ses lunettes d'écaille et son visage coloré, fait songer à un jeune explorateur.

Et voici ce qu'il m'a dit :

— L'époque que nous traversons est une période d'enfantement. Je ne sais pas ce qu'elle prépare, et je ne vois pas où nous allons. Mais il est impossible, étant donnée la puissance de ce travail de lente gestation dont nous sommes les ouvriers inconscients, qu'elle n'annonce pas des temps plus grands et sans doute plus riches que ceux de la Renaissance. Je cite la Renaissance pour accuser l'importance du mouvement, et nullement pour en indiquer l'esprit, car l'ombre est encore épaisse, et l'on n'y distingue rien, sinon que quelque chose de « nouveau », tout à l'heure, en surgira.

Ayant ainsi alléché ma curiosité, M. Mac-Orlan la

satisfait par cet exposé sincère, et peut-être prophétique (*les Annales* de 1970 nous l'apprendront) :

— Je crois que, d'ici quelque temps, le littérateur, l'écrivain, l'homme de lettres, ne seront plus que des personnages de sixième ou de septième plan. Je crois que la littérature, telle que nous la comprenons et la goûtons encore aujourd'hui, cédera la place à autre chose. Que deviendra-t-elle, la littérature? Nous en parlerons tout à l'heure. Laissez-moi d'abord vous dire pourquoi je pense qu'*autre chose* lui succédera :

« L'humanité a toujours eu besoin, pour parler un langage vulgaire, d'une ration de sensibilité et d'une ration d'imagination. Tour à tour, jusqu'au siècle dernier, les romanciers, et plus particulièrement les poètes, lui avaient apporté cette nécessaire double ration. Or, aujourd'hui, ce n'est plus vers eux qu'elle se tourne, mais vers les hommes de science. Les ouvrages scientifiques commencent à jouir d'une faveur que des romans ne connaissent plus. L'exemple du livre d'Einstein n'est pas probant, parce qu'il doit en grande partie son succès au snobisme. Je l'ai lu, sans y rien comprendre, et je pense que dix-neuf mille neuf cents sur ses vingt mille acheteurs n'ont pas été plus heureux que moi. Cependant, vingt mille personnes l'ont acheté, la moitié peut-être l'ont ouvert et le quart, sans doute, feuilleté. Cette curiosité scientifique, n'est-ce pas significatif? Une indication plus nette, c'est le tirage de ces ouvrages à couverture rouge, publiés par Flammarion. Dixième mille, onzième mille, douzième mille, lisez-vous sur les couvertures. Ici il ne peut plus être question de bluff. On ne « lance » pas ces livres. Les gens qui les achètent ne les achètent pas pour montrer qu'ils les ont, mais pour les lire ; et, cependant, la grande majorité des lecteurs n'a pas d'initiation mathématique qui lui permette de tirer un *profit matériel*

de sa lecture. *Aussi n'y cherche-t-elle pas un profit matériel ou technique, mais un profit spirituel* ; elle y cherche ses rations de sensibilité et d'imagination, comme elle les cherchait hier chez les poètes *qui ne la nourrissent plus assez substantiellement à son gré.*

« Parallèlement, dans le domaine artistique, nous assistons à une évolution symptomatique. Le cubisme n'est pas une plaisanterie. Les cubistes ne savent probablement pas où ils vont, ni à quelle influence ils obéissent, mais il est aujourd'hui indéniable que leurs œuvres tentent de chanter (je ne dis pas qu'elles y réussissent, mais qu'elles le tentent), ce que j'appellerai la *poésie géométrique, la poésie des mathématiques pures.* Ici, j'éprouve le besoin de vous dire que je parle contre mon goût. Je suis un traditionaliste passionné, un admirateur farouche des grands maîtres de notre langue, et je reste tout à fait insensible aux beautés cachées du cubisme. Mais il faut être loyal. Il ne sert à rien de fermer les yeux. Il se passe quelque chose ! Les lecteurs qui achètent les œuvres de Le Dantec, d'Oswald, de Blaringhem, de Dastre, sont mus, vraisemblablement, par la même obscure volonté qui pousse, sur la toile, certains artistes à chercher le *sens poétique* des mathématiques pures. C'est ainsi que je suis conduit à penser, je vous le répète, au rebours de mes goûts et tout à fait à contre-cœur, *que ce sens poétique des mathématiques pures existe,* que quelques-uns, déjà, peut-être, l'ont pénétré, et qu'il est fort possible que nous serons, nous les réactionnaires, les premiers stupéfaits des résultats obtenus, quand cet art, sorti de l'œuf, aura trouvé ses règles et ses assises.

« Considérez, sur la jeune génération, l'influence très profonde des quelques écrivains contemporains subissant probablement le charme étrange qui se dégage des lignes, des cercles et des plans. C'est extrêmement significatif.

Regardez, par exemple, le *Paludes* d'André Gide. Impossible d'imaginer une littérature plus antipathique. Cela offre quelque chose de fuyant et de coupant à la fois. On a l'impression, en le lisant, de mordre dans une pomme de bois. On essaie d'un autre côté : c'est la même chose. Et, pourtant, la jeunesse littéraire ne se rebute pas. André Gide est un de ceux qui l'influencent le plus nettement. Car Gide est un très grand écrivain que j'aime, c'est pourquoi le mot antipathique demande une explication : La littérature d'André Gide, volontairement dépouillée du pittoresque, de l'anecdote et de la sensualité directe, est ainsi particulièrement difficile à pénétrer, si l'on considère en plus de « l'humeur » de l'écrivain sa personnalité. Mais cette manière d'être est celle d'un très grand écrivain.

— Je suis convaincu que personne n'avait pu s'y méprendre ou en douter.

— Nous allons vers quelque chose d'inconnu et de très grand, insiste M. Mac-Orlan. Qu'on me comprenne bien. Je n'ai nullement l'intention d'exprimer que nous assistions actuellement aux premières manifestations d'une littérature et d'un art nouveaux. La gestation est à peine commencée. Nous sommes encore dans le chaos. Les germes qui, ici et là, affleurent la terre, on ne sait encore si ce sont des cellules vivantes ou des cellules mort-nées. Mais cette agitation extraordinaire dont nous sommes à la fois les ouvriers et les témoins est, à mon avis, l'indiscutable prodrome du mouvement inconnu qui se prépare.

« Il est bon également de constater que la littérature de chaque peuple tend à devenir internationale. Le pur produit littéraire d'intérêt local, le bel objet fait en bois du pays reste par sa perfection même sans prolongement. A l'heure actuelle, les routes ouvertes ne sont pas par-

courues. Vers quel genre de liberté conduisent-elles?

« Ainsi, poursuit M. Mac-Orlan, sans prendre le temps de souffler, dans la fièvre de son argumentation, vous voyez déjà qu'à mon sens la littérature, telle que nous la concevons aujourd'hui, est impérieusement sollicitée, sous peine de mort, de s'adapter progressivement à de nouvelles conditions d'existence. Donc, deux camps. D'une part, celui des écrivains qui évolueront et dont le style s'imprégnera peu à peu et de plus en plus d'esprit et de poésie scientifiques. D'autre part, celui des écrivains qui, fermés à la poésie des calculs intégraux, s'adresseront vraisemblablement au cinéma. Le cinéma, hier encore entre les mains des ânes (si vous me permettez cette image), commence seulement à intéresser des écrivains véritables. Le roman-cinéma, qui n'est aujourd'hui qu'ineptie et que démarquage, est susceptible de devenir une *formule littéraire* nouvelle, appelée peut-être à triompher dans cinquante ans. »

Il faut me limiter. J'aurais pourtant aimé répéter ce que M. Mac-Orlan m'a dit au sujet des écoles littéraires, par exemple, et que je ne puis qu'indiquer :

— Ce n'est pas avec des œuvres qu'on fonde une école, mais avec des palabres, des articles et des manifestes. Or, on ne palabre et on n'élabore les manifestes qu'au café. *Et nous n'allons plus au café.* Nous restons chez nous ; nous travaillons, nous rencontrons nos meilleurs amis une ou deux fois par an...

Et nous n'allons plus au café. Je ne sais si l'on sera de mon avis, mais il me semble que c'est M. Pierre Mac-Orlan qui, sous une forme humoristique, donne la plus frappante explication de la disparition, sinon des écoles, du moins des manifestes littéraires...

Avec les regrets de Don
qui, pas plus qu'André Lang,
n'a pu forcer l'huis
de M. Marcel Proust.

M. MARCEL PROUST (1)

Dans une première lettre, M. Marcel Proust me répondit qu'une grave indisposition l'empêchait, à ce moment, de me recevoir. Vivement désireux d'interviewer le grand écrivain, j'insistai et lui proposai d'attendre son entier rétablissement. M. Proust me répliqua qu'il ne fallait point compter sur son « entier rétablissement », que les caprices d'une santé fragile ne lui permettaient pas d'engager l'avenir, et qu'il n'osait fixer le moindre

(1) J.-H. Rosny aîné, Le nègre de M. Marcel Proust (*Comœdia*, Tréteau des lettres, 28 février 1922).

rendez-vous. Mais il ajouta fort aimablement qu'il me répondrait volontiers par correspondance.

Je lui posai alors ces deux questions :

1° *Y a-t-il encore des écoles littéraires?*

2° *Quand on établit une distinction entre le roman d'analyse et le roman d'aventures, cela veut-il, à votre avis, dire quelque chose, et quoi?*

M. Marcel Proust m'adressa aussitôt cette lettre, si riche en substance :

« MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

« L'expression *roman d'analyse* ne me plaît pas beaucoup. Elle a pris le sens d'étude au microscope, mot qui, lui-même, est faussé dans la langue commune, les infiniment petits n'étant pas du tout, — la médecine le montre, — dénués d'importance. Pour ma part, mon instrument préféré de travail est plutôt le télescope que le microscope. Mais j'ai eu le malheur de commencer un livre par le mot «je», et, aussitôt, on a cru qu'au lieu de chercher à découvrir des lois générales, je « m'analysais » au sens individuel et détestable du mot. Je remplacerai donc, si vous voulez bien, le terme *roman d'analyse* par celui de *roman d'introspection*. Quant au *roman d'aventures*, il est bien certain qu'il y a dans la vie, dans la vie extérieure, de grandes lois aussi, et si le roman d'aventures sait les dégager, il vaut le roman introspectif. Tout ce qui peut aider à découvrir des lois, à projeter de la lumière sur l'inconnu, à faire connaître plus profondément la vie, est également valable. Seulement, un tel roman d'aventures est, sous un autre nom, introspectif aussi. Ce qui semble extérieur, c'est en nous que nous le découvrons. *Cosa mentale*, dit par Léonard de Vinci de la peinture, peut s'appliquer à toute œuvre d'art. Il faut pourtant concéder que le roman d'aventures, même quand

il n'a pas ces hautes visées, s'imprègne aisément de la distinction de l'esprit qui le manie. Stevenson a écrit de grands chefs-d'œuvre, mais aussi de simples romans d'aventures qui ont un charme délicieux. Ils tournent autour du prince Horizel de Bohême, que l'auteur, pour ôter à sa fiction l'ombre de niaiserie qu'y pourrait mettre le snobisme, fait finir dans une boutique à Londres, où il vend des cigarettes.

« Pour dire un dernier mot du roman dit d'analyse, ce ne doit être nullement un roman de l'intelligence pure, selon moi. Il s'agit de tirer hors de l'inconscient, pour le faire entrer dans le domaine de l'intelligence, mais en tâchant de lui garder sa vie, de la mutiler, de lui faire subir le moins de déperdition possible, une réalité que la seule lumière de l'intelligence suffirait à détruire, semble-t-il. Pour réussir ce travail de sauvetage, toutes les forces de l'esprit, et même du corps, ne sont pas de trop. C'est un peu le même genre d'effort prudent, docile, hardi, nécessaire à quelqu'un qui, dormant encore, voudrait examiner son sommeil avec l'intelligence, sans que cette intervention amenât le réveil. Il y faut des précautions. Mais bien qu'enfermant en apparence une contradiction, ce travail n'est pas impossible.

« Enfin, vous me questionnez sur les « écoles ». Elles ne sont qu'un symbole matériel du temps qu'il faut à un grand artiste pour être compris et situé entre ses pairs, pour que l'*Olympia* honnie repose auprès des Ingres, pour que Baudelaire, son procès revisé, fraternise avec Racine (auquel il ressemble du reste, surtout par la forme). Racine est plus fertile en découvertes psychologiques, Baudelaire plus instructif en ce qui concerne les lois de la réminiscence, que je trouve exposées du reste, d'une façon plus vivante, chez Chateaubriand ou Nerval. Chez Baudelaire, la réminiscence est à l'état statique ;

elle existe déjà quand la pièce commence (*Quand les deux yeux fermés, etc., O toison moutonnant, etc., etc.*). Dernière et légère différence : Racine est plus immoral.

« Aussitôt le novateur compris, l'école, dont on n'a plus besoin, est licenciée. Du reste, même tant qu'elle dure, le novateur a le goût beaucoup plus large qu'elle. Hugo brandissait le romantisme pour son école, mais goûtait parfaitement Boileau et Regnard. Wagner n'avait nullement pour la musique italienne la sévérité des Wagnériens.

« Veuillez agréer, monsieur et cher confrère, l'expression de mes sentiments les plus sympathiques.

« MARCEL PROUST ».



M. ANDRÉ SALMON

En 1905, à vingt-quatre ans, M. André Salmon débuta dans les lettres par la publication de *Poèmes* édités à *Vers et Prose*, que dirigeait Paul Fort. Il était, à ce moment, un des fidèles de l'atelier de Picasso, où il rencontra Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Maurice Raynal, le mathématicien Princet, et, plus tard, Pierre Mac-Orlan. Beaucoup, en M. André Salmon, ne connaissent que le poète-romancier, révélé au grand public ces derniers mois par *la Négresse du Sacré-Cœur, C'est une belle Fille*, et *l'Entrepreneur d'Illuminations*. M. André Salmon est aussi un des savoureux critiques d'art de

cette époque d'art si tourmentée, curieux et compréhensif, et dont les études seront peut-être, dans quelques années, ce que nous aurons de plus sincère et de plus vivant sur l'histoire de la peinture et de la sculpture au début du XXe siècle. Il n'en est que plus significatif de relever, dans une récente chronique de M. Salmon, cette interrogation rassurante :

Il serait donc vrai que le XXe siècle, qui a tout « remis en question », tend au classicisme et nous réenseigne le chemin du musée?

M. André Salmon est un homme de son temps. Ne lui demandez pas s'il est réactionnaire ou futuriste. Il vous répondrait sans doute, à juste titre, qu'il n'en sait rien. Mais il est passionnément de son temps. Au physique, c'est un grave adolescent. Le visage imberbe et maigre, aux yeux de chercheur, n'accuse pas les quarante ans de M. Salmon.

— Je ne voudrais surtout pas, me dit sincère jusqu'aux scrupules l'auteur de *Tendres Canailles*, qu'on se méprît sur la valeur de mes insignifiantes déclarations. Ce que vous me demandez, ce sont choses auxquelles je pense chaque jour. Elles ne peuvent présenter aucun caractère définitif. Ce ne sont que des impressions... Le drame de l'époque trouve en moi un spectateur attentif et très nettement influencé. Cependant, je me défends actuellement de prendre parti. Il ne me semble pas que ce soit le rôle d'un écrivain. Je ne sais si je changerai d'avis ; j'estime, aujourd'hui, que la seule préoccupation de l'écrivain doit être de trouver la forme où doit s'inscrire le temps présent. Sincèrement, je ne crois pas qu'il suffise de subir inconsciemment l'influence de l'époque et de la refléter ensuite, inconsciemment, dans son œuvre. Cette passivité me paraît être une défaillance. Je crois qu'une seule forme poétique peut convenir à une même époque ;

je crois que nous nous devons de chercher et de trouver celle qu'exige le temps présent. Et je crois que le temps présent exige la réalisation du poème épique. Pour ma part, j'ai le sentiment d'avoir fait mon devoir en m'y essayant. [M. Salmon fait allusion à un poème : *l'Age de l'Humanité*, qui va paraître incessamment.] Je prononce là de bien grands mots, qui peut-être ne seront pas compris, parce qu'il faudrait les développer et que cela nous entraînerait trop loin ; mais, je vous le répète, j'ai la conviction profonde *qu'il faut créer sa forme à la mesure de son temps. C'est un devoir.* Il n'est pas question de savoir si l'on va vers la réussite ou vers l'erreur. Ce n'est pas cela qui importe. Tant mieux si l'on peut s'en rendre compte. L'essentiel, c'est d'essayer, c'est de montrer le chemin. Depuis *la Légende des Siècles*, le poème épique a disparu. Encore a-t-on l'impression, aujourd'hui, sans diminuer en rien l'immense respect qu'on lui doit, qu'Hugo n'a pas été assez loin...

M. Salmon s'arrête un instant, obsédé du désir de livrer toute sa pensée. Il ajoute :

— La précision n'est pas indispensable, quand il s'agit de « rendre » une époque. Quand je dis précision, je veux parler des faits. C'est le *sentiment*, beaucoup plus que les faits, qu'il est nécessaire de traduire et d'exprimer, le sentiment même de l'époque.

« N'allez pas pourtant induire de ce que je viens de vous dire qu'à mon avis la littérature d'une époque doive se séparer nettement de ses devancières. Ce n'est nullement mon opinion. Je ne vois pas la matière littéraire sous la forme d'une couronne magnifique [et M. Salmon, sur un papier blanc, dessine hâtivement la couronne] que chaque génération enrichit d'un diamant rare, mais sous celle d'une terre riche et complaisante que chaque génération vient féconder avec des ferments nouveaux...

[et M. Salmon, de ses doigts nerveux, pétrit une glaise imaginaire.] J'ai écrit, à propos de la peinture : *L'art même besoin du ferment de l'absurde.* L'absurde, en tant que ferment, est nécessaire ; il contribue, avec les autres, au rajeunissement de la bonne terre ; mais, diamant isolé, sur la couronne, il n'a plus qu'un intérêt documentaire discutable. »

Je pensai aussitôt au Mouvement Dada, duquel M. Salmon ne veut rien me dire. Pourtant, M. Salmon, qui a étudié le mouvement cubiste avec une partialité souvent avouée, reconnaît en souriant qu'il ne pourrait être qu'un « pompier » au royaume de Dada.

Je reprends :

— Ainsi, vous n'êtes nullement antitraditionaliste?

— S'il est permis de considérer la tradition au point de vue « principe », au point de vue essence, s'il est admis qu'on puisse chercher à la réveiller, ou plus exactement à l'adapter à de nouvelles conditions d'existence, je suis même traditionaliste. Seulement, il faut, à chaque époque, découvrir le « sens » de la tradition. Elle ne doit être ni un Code, ni un Codex, ni une formule. Il faut en avoir la notion, le sentiment ; il ne faut pas qu'elle vous emprisonne. Il ne faut pas plus être l'esclave des vieilles règles que des nouvelles.

« Je me souviens d'une réponse que nous avons faite, quelques amis et moi, avant la guerre, à Charles-Louis Philippe, Saint-Georges de Bouhélier et quelques autres.

« — Il faut mettre la vie dans l'art, disaient-ils.

« — Pour nous, avons-nous répondu, nous souhaitons restituer l'art à la vie. »

C'est plus qu'une boutade, c'est un programme, et il me sembla que M. André Salmon venait de me donner ses conclusions.



MM. JÉROME ET JEAN THARAUD (1)

Par la porte que la domestique entre-bâille, j'aperçois M. Jean Tharaud ; puis, une fois entré, devant le feu, je vois M. Jérôme Tharaud ; celui-ci, l'aîné, presque chauve et presque maigre, nerveux et gesticulant, la parole brève au timbre aigu ; celui-là, le cadet, presque trapu ; les cheveux noirs, mais plus calme, et la voix grave... Tous deux prolixes et de belle humeur, et jeunes comme des hommes qui n'auraient pas encore voyagé... Téméraire, je le sais, de juger ainsi en trois mots, après

(1) L'effort de Charles Péguy, J.-H. Rosny aîné (Tréteau des Lettres, *Comœdia*, 9 janvier 1922).

les avoir écoutés une heure, d'aussi rares écrivains, les auteurs de *la Tragédie de Ravaillac* et de *Quand Israël est roi*... Mais, dans sa trivialité, voici mon impression sincère : il me semble que M. Jean Tharaud est, de son verveux aîné, le régulateur ravi. Il freine, et ce n'est que pour le principe ; il tempère, et c'est en riant... D'ailleurs, ceci n'est qu'un détail... Je ne songe nullement à dire que là réside le secret de la collaboration !... Et puis, peut-être, la présence de l'interviewer... Exemple :

M. JÉRÔME THARAUD. — Intéressante, votre enquête... Elle fait un bruit de tous les diables... Aurez-vous au moins des choses aussi typiques que celles d'Huret, le télégramme d'Alexis : *Naturalisme pas mort. Lettre suit?*

Je garde un silence prudent. Ce n'est pas à moi à savoir, n'est-ce pas? si ce que je rapporte est drôle ou non...

M. JEAN THARAUD. — Les querelles d'école à école ont d'ailleurs disparu. Du symbolisme, que reste-t-il?

M. JÉRÔME THARAUD, *debout, avec volubilité.* — Symboliste, qu'est-ce que c'est que ça? De toute œuvre sincère, il se dégage une pensée, un enseignement et, par conséquent, un symbole. De toute œuvre qui veut être symbolique, il ne se dégage rien. Les étiquettes n'ont jamais signifié grand'chose... Époque des naturalistes, des symbolistes... L'époque de cette littérature puérile signée Zola ou Maupassant...

C'est ici que fonctionne le frein...

M. JEAN THARAUD, *épanoui.* — Il m'amuse prodigieusement d'entendre mon frère taper sur Maupassant. Il me répète, cinq jours sur sept, qu'il n'a jamais rien lu de plus épatant.

M. JÉRÔME THARAUD. — Naturellement, il y a vingt contes prodigieux, il y a l'art du conteur qui est inouï...

M. JEAN THARAUD. — Et l'écriture, sûrement supérieure à celle de Flaubert.

M. JÉRÔME THARAUD. — Ah ! le style ! Que de bêtises n'écrit-on pas à son sujet !

M. JEAN THARAUD. — Dans un récent article (1), on nous reprochait d'avoir plusieurs styles, quatre pour préciser, et que tout cela sentait trop le travail... On constatait que nous avions étudié les grands maîtres de notre langue, — moi qui les ai à peine lus...

M. JÉRÔME THARAUD. — Oui ; mais, moi, je les connais.

M. JEAN THARAUD, *amusé.* — ... Et l'on ajoutait qu'ainsi notre style ressemblait plus à une citerne qu'à une source...

M. JÉRÔME THARAUD. — ... Enfantin ! Niaiserie ! Comme ce reproche de n'avoir pas « le jaillissement ». Mais, le jaillissement, voilà la citerne, c'est indéniable ; le jaillissement, c'est l'eau trouble, c'est l'eau non filtrée ! Le style n'a jamais été inventé que pour clarifier, que pour « filtrer » le premier jet. Il faut faire passer l'eau du « jaillissement » successivement à travers tous les terrains de la pensée...

M. JEAN THARAUD. — ... Sans doute doit-on conserver intacte à tout prix la fleur même de l'émotion perçue, c'est-à-dire sa fraîcheur, sa spontanéité...

M. JÉRÔME THARAUD, *catégorique.* — Mais c'est cela, ce travail délicat, d'épuration et d'enrichissement des *impressions vraies*, qui fait le style.

M. JEAN THARAUD, *en riant.* — Voyez les dadaïstes !

M. JÉRÔME THARAUD, *riant à son tour.* — Ne te moque pas des dadaïstes ! J'ai ri comme un fou au *Bœuf sur le toit*, de Jean Cocteau.

(1) BENJAMIN CRÉMIEUX, Jérôme et Jean Tharaud (*Nouvelle Revue française,* 1er décembre 1921).

M. JEAN THARAUD. — Nous as-tu assez assommés avec ton *Bœuf sur le toit*, pendant quinze jours...

Je demande :

— Vous allez souvent au théâtre?

M. JÉRÔME THARAUD. — Très rarement. Nous sommes d'abord absents sept mois sur douze. Et nous habitons Neuilly...

M. JEAN THARAUD. — ... Puis, notre dualité est un grand obstacle. Nous bavardons sans répit.

M. JÉRÔME THARAUD. — ... Et c'est encore du travail.

M. JEAN THARAUD. — ... Tandis qu'un autre prend un roman ou un fauteuil d'orchestre, nous prenons le cerveau du voisin.

M. JÉRÔME THARAUD. — Mais aussi, hélas ! en dehors des lectures auxquelles nous obligent nos travaux, nous sommes grandement ignorants de ce qui s'écrit aujourd'hui...

M. JEAN THARAUD. — Nous allons bientôt partir pour Fez... Après avoir vu Rabat et l'Atlas, nous voulons voir, à Fez, ce que deviennent les Berbères...

Je demande :

— Et après, où irez-vous?

M. JEAN THARAUD, *rêveur*. — Ah ! je voudrais... je voudrais aller à Jérusalem !... Jérusalem ! Nous n'aurions, là, qu'à nous asseoir et qu'à regarder... Et nous reviendrions avec nos documents travailler ici...

M. JÉRÔME THARAUD. — ... Car, quoi qu'en pensent les apôtres du « jaillissement », l'écrivain est un homme calme, et qui, dans son cabinet, réveille ses impressions et rassemble ses notes pour composer son ouvrage, avec autant de méthode et de soin que, s'il se peut, le savant dans son laboratoire.

M. JEAN THARAUD, *toujours rêvant*. — Jérusalem...

(*Puis, brusquement.*) Que vous a-t-on dit de Loti ? Quelle place lui donne-t-on ? Nous parlions de style, tout à l'heure... Que dire de celui-là ! Vous connaissez le mot de France : « On ne voit pas comment c'est fait. » Est-ce assez exact ! Le style de Loti, c'est inexprimable, impossible de discerner en lui des influences... Ça semble bâti avec des épingles... Et quand on croit pouvoir, soi-même, un jour, une fois, essayer d'être aussi simple... on accouche d'une ineptie...

M. Jérôme Tharaud. — Oui, Loti, c'est prodigieux !

Je demande :

— De votre génération, que pensez-vous?

M. Jérôme Tharaud. — Ce qu'on peut penser d'une génération découronnée et décimée... Déjà, dans chaque génération, il y a des sacrifiés, de grands artistes que le public ignore... Je songe, par exemple, en disant cela, pour la nôtre, à un homme de la valeur de Louis Gillet, l'auteur d'un *Watteau* ravissant et profond et de dix autres ouvrages remarquables. Seulement, voilà, il est critique d'art. Alors, personne ne le connaît...

M. Jean Tharaud. — Le roman seul a ses gloires... Mais est-il nécessaire d'inventer des histoires pour être un grand écrivain et pour atteindre la célébrité? L'histoire, la critique, le journalisme, qui se penchent sur des choses vraies, sur des choses vécues, précisément soucieux de ne rien inventer, ne pourront-ils donc jamais espérer rivaliser, dans l'esprit du public, avec la littérature d'imagination? Pourquoi?

M. Jérôme Tharaud. — Ainsi, non seulement il y a dans notre génération, comme dans les autres, ces sacrifiés dont Louis Gillet est un si frappant exemple, mais encore il y a ceux qui manquent à l'appel... Voyez la liste des morts à l'Association des Écrivains Combattants...

Et le plus grand de nous tous est parti... Charles Péguy a été tué à l'ennemi... Notre génération est découronnée... Il n'y avait qu'un homme à la taille de l'époque, c'était lui.

M. Jean Tharaud. — ... Le public, qui se laissait abuser par des critiques faciles et justes bien sûr, mais sans portée, sans action sur le fond, sur la matière... le public n'a pas compris.

M. Jérôme Tharaud. — ... Ignorant de ces coteries où l'on voulait l'entraîner, et de ces petites chapelles qui se créaient à son insu, où fréquentait la clientèle de ses *Cahiers*, Péguy, esprit classique, nourri des tragiques grecs, de Pascal et de Descartes, Péguy, lui, avait du génie. Nous tous, dans la génération, nous avons du talent, les uns plus, les autres moins ; mais Péguy avait du génie... C'était le seul, c'était le plus grand... Puissance, clairvoyance, il avait tout... Relisez son portrait de Renan et celui de Clemenceau, publié en 1903... Le petit volume de ses *Morceaux choisis*, publié chez Grasset, devrait être dans toutes les mains. Qu'on le relise... On comprendra peut-être qui nous avons perdu, le seul homme, je le répète, qui était à la taille de son époque !

M. Jean Tharaud. — Nous travaillons à une préface pour ses œuvres complètes... Nous le découvrons chaque fois plus grand à chaque nouvelle lecture.

M. Jérôme Tharaud. — Oui, répétez tout ce que vous voudrez de notre conversation désordonnée. Mais n'oubliez pas notre grand Charles Péguy, dont la mort a décapité cette génération.

M. Jean Tharaud. — Que, dans votre enquête, justice, au moins par nous, lui soit rendue !

Suis-je un peu parvenu, comme je le voudrais, par ce dialogue familier et incomplet, à indiquer ce que j'ai moi-même éprouvé, en écoutant parler les frères Tha-

raud ? Tels, avant hier, les Goncourt, dont ils s'éloignent d'ailleurs par d'autres chemins, ils ont donné aux lettres leur vie entière. Indifférents à l'agitation contemporaine dès qu'il n'est plus question de la décrire, dédaigneux de la réclame, méthodiquement, sans hâte condamnable, ils ajoutent une pierre, puis une autre, à leur édifice, et le prestige qu'ils ont conquis par la seule force de leur conscience et de leur talent est une des grandes victoires que de temps en temps le travail remporte sur le bluff.

CHEZ QUELQUES ACADÉMICIENS



M. MAURICE BARRÈS

Il n'y a pas que des idées-forces. Il y a aussi des hommes-force. M. Maurice Barrès est de ceux-là. Ce n'est pas de la puissance qu'il dégage, c'est de la force. Encore faut-il s'expliquer, car je ne parle pas de ses vertus physiques.

Mais, à observer ses attitudes d'où la distinction mondaine est exclue, la façon dont il va et vient dans son cabinet, comme obéissant à des impulsions, et cette voix où chante l'accent du sol, cette voix grasse et rude qui surprend plus qu'elle ne charme, je songeais non plus à un homme, mais à un arbre, à un arbre noueux et vivace, à un arbre déraciné (je ne dis pas cela pour faire un mot) qu'une volonté supérieure aurait animé de l'esprit d'un Vosgien. M. Barrès tient à la terre par mille longues radicelles encore, et c'est sans doute ce qui l'oblige à s'arrêter si brusquement, chaque fois qu'il veut s'émanciper : M. Barrès n'acceptera tout à fait son destin d'arbre que lorsqu'on l'aura replanté sur la rive droite du Rhin.

Je demande à l'auteur du *Jardin de Bérénice* :

— Que pensez-vous de la disparition des écoles littéraires?

— Je pense, répond M. Barrès, qu'il y a toujours des écoles. Quand un historien littéraire s'occupera de l'année 1921, pour rendre intelligibles les écrivains qu'il voudra faire connaître, il les distribuera dans différents chapitres, et ainsi les classera en groupes. Alors, les écoles littéraires de notre époque seront aussi nettement définies que le furent celles des époques précédentes.

« Il saute aux yeux, d'ailleurs, que les groupements existent et que les centres d'influence sont nombreux : le groupement d' « Action Française » n'est pas seulement un parti politique. Des écrivains s'y sont rattachés, que relie une même conception de l'activité et de la dignité de leur art. *Le Feu*, de Barbusse, est, de toute évidence, un point de ralliement. Des écrivains comme Capus, Donnay, Robert de Flers, Abel Hermant, peuvent être considérés comme constituant une « école parisienne ». Il est clair qu'il y a autour de la haute figure de Bourget

toute une suite de romanciers espacés sur plusieurs générations. Le développement colonial de la France a engendré une école, dont Loti et Farrère sont les grands représentants, qui nous a révélé les voluptés et les dangers de l'Asie (opium, fatalisme), et ce n'est pas la moindre cause de son influence sur les mœurs. Vous voyez que les écoles ne manquent pas ! Et ne pourrait-on pas dire qu'un ordre nouveau a surgi dans notre littérature, qui est la production féminine?... Que de talents autour de Mme de Noailles, qui est le poète de ce temps et la voix lyrique de notre époque ! N'y a-t-il pas aussi, reprend M. Barrès, les romanciers-historiens, tels les Tharaud, aujourd'hui passés au premier plan, et ceux que divertissent les péripéties et le mouvement, comme ce charmant Pierre Benoit?

« On trouverait, sur un autre plan, d'autres écoles, si l'on voulait opposer, par exemple, les écrivains qui portent leur regard avec persistance sur une succession de problèmes, comme Bourget, et ceux qui ne peuvent parler que d'eux et donnent leur musique, comme Loti.

« La vérité, c'est que, pendant l'époque de la floraison, il est impossible de rien dire de précis. Des œuvres sortent des semences que le vent éparpille au hasard. Au hasard ! Nous parlons ainsi parce que nous n'avons pas une vue assez puissante pour distinguer les causes ; mais le hasard n'est que la sotte explication fournie par notre ignorance. Plus tard, le critique et l'historien ordonneront, raisonneront, rendront intelligible cette production en apparence désordonnée.

« Il faut être infiniment circonspect, en ce qui concerne l'avenir. Quel sera le roman de l'avenir? sourit doucement M. Barrès en s'arrêtant. Vous en voulez une définition? Chacun de nous va vous proposer celle du roman que nous rêvons de terminer pour la saison prochaine

et dont nous voudrions que l'on crût, dès maintenant, que ce doit être le roman de l'avenir...

« Comment savoir? Émile Clermont, qui vient de disparaître, âme sensible, douloureuse, ardente, charmante, nous laisse présager, par ce qu'il laisse, ce qu'il aurait pu faire... Le roman de l'avenir, c'était peut-être celui qu'ils eussent écrit, ces grands morts de la guerre, ou encore c'est le roman qu'écrit un jeune inconnu. Nous sommes à la merci du génie et de la mort.

Je pose une deuxième question à M. Barrès :

— Un écrivain a-t-il le droit de se désintéresser de son époque?

— S'il est incapable de s'y intéresser, il fait mieux de s'en désintéresser... En ne s'en occupant pas, il s'y intéresse parfois plus qu'il ne le croit... Et puis, il faut aussi que son époque ne se désintéresse pas de lui..., lance en boutade, coup sur coup, l'auteur du *Greco* et de *la Colline inspirée.*

Il ajoute, soudain plus sérieux, ses fines paupières rougies baissées :

— Un écrivain a le devoir d'obéir à sa vocation intérieure. Robert de Montesquiou m'écrivait quelque chose de fort beau sur *l'exercice d'un don jamais détourné de son but* : un témoignage qu'il pouvait se rendre.

Il se tait, une minute, et poursuit :

— D'ailleurs, par quel secret agir sur son époque ? Si vous dirigez l'imagination de vos lecteurs vers une région géographique, si vous parez de couleurs séduisantes une idée, si vous mettez en valeur une grande personnalité, vous pouvez, sans y avoir songé, agir efficacement sur votre époque, et beaucoup plus que certains hommes politiques, qui prétendent la diriger et qui n'exercent aucune espèce d'*action vraie.*

Je pose une troisième question à M. Barrès :

— Que pensez-vous de la jeunesse littéraire contemporaine?

— Il serait injuste, pour apprécier la jeunesse, de la juger d'après ses réussites. La jeunesse, ce n'est pas l'âge des moissons. Il faut la juger d'après l'intensité de sa vie, ou attendre qu'elle ait déjà fourni quelques étapes. Ce que je vois de loin, c'est son entrain, sa belle humeur, son allégresse, un goût joyeux de la mystification. Il y a là des signes de force, un élan vital.

« Quant au théâtre, je n'y vais jamais. J'aimerais beaucoup recommencer une vie où j'eusse le temps d'aller au théâtre. Je n'ai rien vu. On me dit qu'il y a des choses remarquables. Je lis seulement. J'ai lu, l'été dernier, une pièce de M. Paul Raynal, *le Maître de son Cœur*, qui m'a particulièrement intéressé.

« Je ne sais pas si vous classez comme jeune M. Sacha Guitry ; et je suis étonné, charmé, de l'aisance, de l'agrément, de la variété de sa production dramatique. Il réunit les dons de directeur, d'acteur et d'auteur. Voilà la grande tradition du théâtre, que ces trois aptitudes se rassemblent chez le même homme. Cela le sacre. »

Debout devant sa cheminée, M. Barrès me retient encore. M. Barrès s'imagine que nous ne le connaissons pas assez, et que, s'il ne les divulgue, nous ne devinerons pas quelles sont ses plus chères préoccupations. Quelle erreur !... Nous aurions tous pu négliger ce *post-scriptum* que M. Maurice Barrès a la bonté d'ajouter à son interview :

— Je songe à ce que je vous ai dit tout à l'heure, à propos des écoles littéraires. Je disais que l'historien des lettres les crée. La volonté aussi peut intervenir dans la constitution des groupements. On peut s'assembler en vue d'une œuvre spirituelle collective et créer un laboratoire d'idées. Des œuvres collectives peuvent être pour-

suivies avec l'idée de réaliser un dessein. Je pense qu'il serait utile qu'il existât, dans la littérature française, une littérature rhénane où pût s'exprimer une sensibilité particulière, où s'indiquassent l'esprit et les tendances de toute une grande région dont les groupements et les orientations sont appelés à se modifier. Elle a un passé, cette école rhénane, elle a un présent, et son avenir est tout ce qui m'intéresse le plus.

Sur ce chapitre, M. Maurice Barrès, je le sens bien, me donnerait volontiers une seconde interview. Mais le temps lui manque, un visiteur attend. Et, d'ailleurs, n'avons-nous pas lu *le Génie du Rhin* ?



M. HENRY BORDEAUX

M. Henry Bordeaux est un honnête travailleur. Rien sur son visage qui décèle la nervosité maladive des intellectuels. Ses directives, M. Bordeaux les reçoit sans doute de la nature elle-même, de la campagne savoyarde où il aime vivre. Tout respire la santé chez lui. A le voir, on jugerait que le métier du romancier n'exige que des aptitudes physiques et qu'on abat des livres comme des arbres, à francs coups de cognée, matin et soir, sous le

soleil. J'espère bien ne pas l'offenser en écrivant cela ; au contraire, car il me semble qu'il n'y a qu'honneur pour un écrivain à être comparé à un bûcheron solide, à un sain forgeron, dur à l'ouvrage, qui chérit le travail, source de joie, mieux que sa femme et son chien.

Certes, on peut aisément reprocher à M. Henry Bordeaux son attachement à la tradition, son rigoureux souci de la mesure et la belle allure uniforme de son style. Les plus vertueuses gens souhaitent, parfois, que la vertu se permette de-ci, de-là, quelque fugue et fasse un jour l'école buissonnière... Évidemment. Mais, outre que ces reproches ne sont pas toujours fondés, M. Henry Bordeaux donne par ailleurs un bel exemple, celui de la conscience littéraire. Il ne faut pas diminuer les hommes de bon sens qui nous donnent des leçons de conscience littéraire. On gagne toujours quelque chose à leur commerce. Je m'en persuadais, en écoutant parler très sagement l'auteur des *Roquevillard :*

— On revient à l'analyse du cœur, des sentiments et du caractère, après des expériences diverses. C'est inévitable. C'est le fonds français. Ce pays est toujours celui de Montaigne, de Racine, de Mme de La Fayette... Quand on s'écarte de la clarté, on se trompe de route... On le reconnaît tôt ou tard, et on revient adorer ce qu'on a brûlé, après avoir perdu du temps.

« Chercher du nouveau, coûte que coûte, c'est toujours dangereux. Le nouveau vient tout seul. C'est en suivant ses maîtres que l'on parvient un jour, tout naturellement, et sans même le savoir, à les dépasser, *lorsqu'on devait les dépasser.* Voyez la vie des grands peintres, par exemple... L'humilité est à la base de l'effort. Il faut d'abord chercher à se connaître, ce qui souvent n'est pas aisé. Lorsqu'on s'est trouvé, il faut aller aussi loin que possible *dans son sens,* et ne pas en sortir. Voilà, je crois, la vérité.

« La rigueur des temps pousse les jeunes écrivains, pressés de gagner leur vie, à s'engager dans des voies nouvelles, précisément avant de s'être cherchés et trouvés. Leur erreur est de croire que la littérature est un métier. »

Je posai alors à M. Bordeaux la question que, sur un sujet identique, j'avais posée à M. Boylesve :

— Ne croyez-vous donc pas qu'on puisse, sans faire de concessions, écrire des romans qui obtiennent la faveur des lecteurs? Votre exemple n'en témoigne-t-il pas?

— Sans doute. On peut atteindre assez vite son public, mais il n'y a que des cas d'espèce. J'avais déjà composé deux romans, et le troisième : *la Peur de Vivre*, me valut un commencement de notoriété. A ce moment, je pus me consacrer entièrement aux lettres. Mais pourquoi le succès vint-il au troisième? Pourquoi pas au cinquième ou au second? C'est cette part du hasard ou des circonstances dans la réussite qui me ferait conseiller aux jeunes écrivains, soucieux de leur devoir et de leur art, d'exercer un métier jusqu'à l'heure où la fortune littéraire leur sourirait. Quand on travaille tout le jour, peut-on écrire le soir venu? répondront quelques-uns. Pourquoi pas? Un peu de surmenage ne nuit pas. La résistance de l'homme de lettres s'en trouve accrue, et à mener ainsi de front deux tâches différentes, la discipline indispensable s'acquiert, sans laquelle on ne peut rien entreprendre de sérieux.

« Il faudrait se réjouir de l'affluence des prix littéraires, qui pourraient faciliter les débuts de qulques jeunes, si le danger, peut-être, n'était pas, en l'occurrence, égal au bénéfice. Gagner lentement et difficilement ses galons est une joie qui vaut bien celle qu'apporte un prix. Je ne sache pas non plus que l'aisance ou la richesse aient jamais facilité l'éclosion d'un vrai talent. Les obstacles ne rebutent pas les écrivains nés, au contraire. Les exemples abondent.

« Et puis, ajoute M. Bordeaux en regardant sur sa cheminée une terre cuite où s'accuse la haute silhouette de M. Paul Bourget à sa table de travail, je crois qu'il faut être un grand producteur. La logique l'impose, et la tradition l'exige. Les Anciens nous ont légué des monuments. Combien Eschyle et Sophocle ont-ils laissé d'ouvrages? Il faut être un grand producteur.

— Que pensez-vous du roman contemporain?

— Nous avons, aujourd'hui, à étudier les mœurs d'une société en voie de transformation complète. D'une œuvre à l'autre, nous avons des modifications importantes à noter. Le roman de mœurs contemporain devient ainsi presque un roman historique. Tant mieux, d'ailleurs, car nous nous trouvons poussés à chercher, sous l'enveloppe changeante des faits, ce qui est le fond même de l'évolution actuelle. Cela nous oblige à plus de travail en profondeur et nous permet peut-être, malgré le désordre apparent, de rejoindre l'ordre, de retrouver le caractère permanent des choses.

De l'art du romancier, l'auteur de *la Neige sur les Pas*, passionnément, me parle ainsi :

— La composition est indispensable, dans le roman. Quelle joie, d'ailleurs, n'éprouve-t-on pas à construire la maison où évolueront tout à l'heure les personnages ! Composer, c'est choisir. Il y faut le goût, qui est en art ce que le bon sens est en politique et en stratégie. Quelle joie à parler de ses personnages ! Quelle tristesse, ensuite, quand vient le jour de les quitter !

— La signification d'une œuvre, à votre avis, doit-elle se dégager naturellement du récit, ou l'auteur a-t-il l'obligation de préciser plus nettement ses intentions?

— C'est selon. Je vous répondrai, en vous citant ce mot, profond, de Bourget : « Nous sommes des témoins qui avons le droit de remonter parfois aux causes. » Car

l'on ne peut répondre catégoriquement à cette question. La critique des professionnels et du public aide souvent l'écrivain qui s'ignore à se trouver. Les commentaires ont une valeur révélatrice. J'ai composé mes premiers romans sans idée préconçue, pour écrire des histoires. Ce n'est qu'après que j'ai compris quelle obscure volonté m'avait conduit à assigner à la famille le grand rôle social qu'elle y tient. Or, on avait cru, évidemment, que j'avais intentionnellement mis ma plume au service d'une idée que je ne reconnus vraiment mienne qu'après que les articles de critique l'eussent mise en relief. »

Et, devant un xérès rare, M. Henry Bordeaux convint qu'il y a dans une œuvre ce que l'auteur apporte et aussi ce que le lecteur trouve.

André Gide n'a-t-il pas écrit dans son billet liminaire de *Paludes* : « *Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent... Attendons de partout la révélation des choses ; du public, la révélation de nos œuvres.* »



M. RENÉ BOYLESVE [1]

Il serait absurde de caractériser M. René Boylesve d'un mot, en disant de lui qu'il est un dilettante, — le dilettante de l'aveu du Larousse étant « celui qui s'occupe d'une chose en amateur », et M. Boylesve (il suffit de le lire ou de lui parler pour s'en convaincre) étant précisé-

(1) J.-H. Rosny aîné, Dialogue de MM. Boylesve et Farrère, *Comœdia*, 20 nov. 1921). — La psychologie des romanciers (*Action* (*française*, 24 nov. 1921).

ment un homme dont les préoccupations sont d'ordre exclusivement littéraire, et qui s'est donné tout entier à l'art d'écrire. Cependant, à une époque où l'on publie beaucoup plus pour vivre que pour se satisfaire, le mot a quelque chose de raffiné et d'élégant, il marque si bien l'effort donné à plaisir, sans espoir de récompense matérielle, que, en dépit de son insuffisance, je n'hésite pas à l'employer. Des phrases comme celles-ci, extraites de l'interview de M. Boylesve, ne font-elles pas mieux entendre ce que je veux dire :

— La littérature n'est un gagne-pain que par une circonstance providentielle, par un accident ; mais rien en elle ne comporte un avantage pécuniaire... On dit que les hommes de lettres, à notre époque, sont très nombreux?... Pas plus qu'à une autre... J'en connais aujourd'hui très peu... qui comptent... Il semble que, de nos jours, la plus haute ambition soit le fort tirage. Mais combien les savants gagnent-ils, s'il vous plaît? Le désintéressement dont ils témoignent, les hommes de lettres y seraient-ils inaccessibles? Pourquoi? Je ne sache pas que la littérature ait moins d'importance que la science... On s'oblige à trop écrire...

— De jeunes écrivains de grand talent, cependant, peuvent naître pauvres et se trouver contraints...

— C'est une angoissante question ! Mais rien n'excuse une littérature commerciale. Il est très regrettable, en effet, que de véritables écrivains se trouvent dans la nécessité de gagner leur vie. Mais, s'ils doivent travailler pour subsister, qu'ils prennent un métier ; cela vaut mieux que de forcer la littérature à donner ce qu'elle ne contient pas, car rien ne doit venir brider ou contrarier l'indépendance de l'écrivain. C'est mon avis net.

Sur la question des écoles littéraires, l'auteur de *la Becquée* me parle ainsi :

— Je n'ai jamais cru aux écoles. D'ailleurs, ne s'embrigade-t-on pas à l'âge où l'on ignore entièrement ce que l'on va faire? A peine sait-on, à la fin de ses jours, devant l'œuvre accomplie, ce que l'on a été ! Comment pourrait-on, à vingt-cinq ans?... Non, c'est enfantin. La seule école à laquelle nous appartenions, c'est celle qui nous influence, je dirai presque à notre insu. Nous sommes les élèves sans le savoir des maîtres que nous vénérons. Ainsi, je vous avoue que je ne me suis pas encore dégagé de Flaubert, pour lequel j'ai toujours une véritable dévotion littéraire. Je fais des réserves sur sa qualité, mais la conscience de ce maître, son absolu dévoûment aux lettres, sa discipline, sa vie, son œuvre, forcent à ce point l'admiration et le respect qu'on fait sienne sa conception de l'art d'écrire, et tout d'abord sans même songer à regimber. L'emprise est si forte que chaque fois, par exemple, où désireux de m'évader, soucieux d'obéir à mon tempérament, j'ai osé employer la forme personnelle, le « je » abhorré du maître, non seulement j'ai encouru les sévérités de critiques intransigeants, mais encore je me suis surpris à chercher honnêtement, et assez inquiet, si je n'avais pas commis une vilaine action.

Je pose de nouvelles questions à M. Boylesve :

— Les jeunes? L'influence de la guerre? Celle du cinéma?

— Le cinéma sera tué par sa médiocrité ; le public lui-même se lassera. On va au cinéma parce que le théâtre est cher, et on en sort à demi abêti et admirablement préparé au sommeil ; aussi parce qu'on ne reste plus chez soi. Car, remarque M. Boylesve, on ne reste plus chez soi. Pourquoi ne reste-t-on plus chez soi? Nous n'en finirions pas...

« L'influence de la guerre sur les jeunes? Je la crois moins durable que celle de la guerre de 1870. Celle-ci, si courte, qui laissait peser sur le pays la tristesse de la dé-

faite, me paraît avoir bouleversé davantage les esprits que ne pourra le faire celle-là, si longue, et qu'on cherche déjà visiblement — et trop — à oublier... Pourtant, on a conscience qu'elle a développé la personnalité de certains jeunes. Alexandre Arnoux est certainement de ceux-là.

« Regardez cependant Jean Giraudoux, demeuré identique à lui-même, Jean Giraudoux qui a fait la guerre, et plus subtil peut-être que Marcel Proust, par exemple, qui ne l'a pas faite? Alors, que voulez-vous conclure? »

M. René Boylesve ne sourit plus quand je lui demande si le roman psychologique prendra le pas sur le roman d'aventures ou le lui cédera. Ses mains longues et blanches caressent un peu fébrilement cette barbe noire taillée court, qui est un des agréments de son visage ; il fronce un sourcil, le gauche, et il me répond gravement :

— L'intrigue, l'action, l'aventure, le moyen de tenir le lecteur en suspens par quelque machination habile, sont choses qui m'apparaissent des ressources médiocres, car je ne crois pas qu'il soit possible de contenter à la fois les appétits d'un public qui réclame une histoire et ceux du public qui se nourrit de psychologie et sait goûter un style. « L'action », dès qu'elle ne relève pas de la pure psychologie, oblige inévitablement l'écrivain à introduire dans son œuvre des éléments qui n'y étaient pas indispensables et qui nuisent ainsi à l'harmonie de l'ensemble. Pour gagner le gros public, le romancier construit une intrigue, dont, à chaque instant, les complications malmènent, étouffent et diminuent sa pensée. Or, que fait le gros public? Il dévore « l'histoire », mais, ce pourquoi l'auteur a écrit le livre, il ne l'a point vu. Je suis si persuadé que l'affabulation dans le roman est méprisable que j'ai été, dans mon dernier roman (1), jusqu'à indiquer, *dès le*

(1) *Élise.*

premier chapitre, quelle serait la fin du livre. J'ai voulu que ni mes lecteurs ni moi-même ne fussions distraits du seul plaisir qu'à mon avis doivent procurer les ouvrages de l'esprit. C'est une gageure, si vous voulez. Mais les tragiques Grecs ne travaillaient-ils pas sur des sujets de tous connus, et pouvait-il y avoir, de la part des spectateurs, la moindre surprise quant à « l'histoire » ?

— Oui, mais l'attrait du spectacle...

— Tout l'art du romancier, déclare avec chaleur M. Boylesve, doit précisément tendre à offrir au lecteur l'attrait du spectacle.

— Ainsi, vous croyez que l'écrivain ne peut pas accepter, sans se diminuer, de couler sa pensée dans le moule d'une intrigue, si insignifiante soit-elle, dès l'instant qu'un seul fil de cette intrigue est arbitrairement cousu? Vous ne croyez pas qu'un certain nombre de lecteurs, qui sont mal préparés à faire les premiers pas, et qui n'ont besoin, peut-être, que d'être aidés, vous seraient reconnaissants de leur donner la possibilité de vous entendre et de vous goûter?

— J'ai longtemps réfléchi à cela. C'est les aider à quoi? A attendre de mon livre ce qu'il ne leur fournira certes pas. Non, je ne crois pas qu'il y ait un avantage quelconque à faire, à ce goût, la moindre concession.

— Dumas père doit vous donner sur les nerfs?

— J'avoue qu'il ne parvient pas à m'intéresser.

— Et Daudet?

— Ah ! j'admire Daudet infiniment. Lui a su contenter tout le monde : c'est une grâce des dieux. Mais ne s'est-il pas interdit bien des choses qui l'eussent grandi encore?

— France?

M. Boylesve ne me répond pas tout de suite. Puis il constate :

— Ma grande vénération est pour la littérature d'Ana-

tole France ; mais j'imagine que sa diffusion est le résultat d'un accident... Mettons que cet accident heureux soit, par exemple, *le Lys Rouge*, qui, je l'ai ouï dire, n'est pas le livre préféré de l'auteur. Et croyez-vous, poursuit-il, croyez-vous que ceux qui achètent ses livres en goûtent l'ironie incomparable ou le pur parfum d'humanisme ? D'ailleurs, est-ce que le Voltaire des *Contes* a été compris des gens de sa génération ? Est-ce que, sans l'accident du procès, Flaubert eût été si rapidement connu ? Est-ce qu'aujourd'hui, sans leur entrée dans le domaine public, *les Fleurs du Mal* seraient dans la bibliothèque de gens qui sont absolument incapables d'y rien comprendre ? Non, non, affirme M. Boylesve, point de concession, si ce n'est au génie national... Et encore ! le génie tout simple ne transforme-t-il pas celui-ci ? Il faut écrire pour son plaisir et celui des gens susceptibles de vous apprécier, en souhaitant que leur nombre aille s'accroissant... Quoi ! s'indigne-t-il sans se départir en rien pour cela de sa distinction qui est grande, je devrais songer, en écrivant : « Halte-là ! Voilà une phrase que Mme X... n'entendra pas, et M. Z... non plus, et mon coiffeur pas davantage... » Non, non, non !

Puis, M. Boylesve se calme. En baissant la voix, et d'un ton qui doit lui être familier quand il parle de choses qui lui sont chères, il dit seulement :

— C'est que la littérature, c'est très sérieux.

Et il conclut encore plus bas, comme pour lui seul :

— Très sérieux.



M. ALFRED CAPUS

On ne dira jamais assez de mal de l'Académie française. A côté d'elle, Antinea n'est qu'une petite fille. L'envoûteuse du quai Conti anesthésie, dans leur maturité magnifique, plusieurs écrivains par génération. Elle se venge cruellement sur eux des rares privilégiés qui échappent à son pouvoir neutralisant. Il est navrant d'être contraint de reconnaître que, sans leurs *noces*

vertes, de grands dramaturges eussent certainement pu se renouveler et se prolonger. M. Alfred Capus lui-même, de sa génération probablement le plus grand, n'a pas été moins épargné. L'étincelant observateur, le psychologue classique de *la Veine et de Monsieur Piégeois*, s'il nous réserve encore des surprises (puisque *les Scènes de la Vie Difficile*, dont il a commencé la publication dans *la Revue de France*, s'annoncent comme une œuvre parfaite), semble, hélas ! avoir abandonné le théâtre pour le journalisme politique.

M. Alfred Capus est une victime de la redoutable Académie. Hélas ! là ne s'arrêteront pas ses méfaits. Tant que brillera sa coupole au soleil, elle débauchera l'originalité et le talent. Vous verrez, vous verrez ! M. Sacha Guitry, un jour, y entrera. Puisse-t-il résister au virus de la mégère ! Il y entrera peu de temps avant M. Pierre Benoit, qui, lui-même, ne précédera peut-être que de quelques années M. Henri Barbusse...

— Que vous a-t-on dit, en somme, jusqu'ici, sur le théâtre? questionne M. Capus.

— Quelques-uns de vos confrères m'ont affirmé que jamais le théâtre n'avait été plus bas qu'à notre époque. (M. Capus ébauche un geste de protestation.) Au contraire, d'autres m'ont dit qu'il traversait actuellement une période magnifique, et que le progrès était manifeste sur Dumas, Becque et Augier...

— Ceci, s'insurge M. Capus, n'est pas exact. Il n'est aujourd'hui personne qui ait la taille de Becque ou d'Augier.

« Qu'on me comprenne bien, poursuit-il, je veux dire qu'on a déserté la route où travaillaient ces maîtres. Les mœurs, les caractères, la société, voilà l'éternelle matière dramatique. Aujourd'hui, on semble la mépriser à plaisir ! Est-ce une gageure? On recherche l'exception, le scan-

dale, l'anormal. Je crois qu'on se trompe et qu'on se trompera chaque fois où l'on s'écartera ainsi de la vérité. Quant aux pièces d'idées, j'ai bien peur qu'elles ne résistent mal à l'examen. Il y aurait un travail intéressant à faire qui serait de « décanter » ces idées dans les pièces d'idées et d'examiner ce qui resterait. Trouverait-on seulement la matière d'une pensée de Chamfort ou de Rivarol? Trouverait-on la valeur d'un théorème de Spinoza? A peine, sans doute, à peine... Ceux qui ont des idées répugnent à les délayer solennellement sur la scène. On trouve, dans Shakespeare, des idées à chaque pas... Il y a certaine réplique de Shylock où est en germe la théorie de la relativité... Seulement, ces idées sont là, *en plus*, chez Shakespeare et chez d'autres... C'est qu'il est beaucoup plus aisé de bluffer le public en délayant une idée philosophique que de tâcher à l'intéresser en étudiant les mœurs et les passions de son temps, ce qu'ont toujours fait, d'ailleurs, les vrais artistes, en dépit des apparences. *Hermani* et *Ruy Blas* sont des essais de mœurs romantiques. Les sentiments héroïques et amoureux de la jeunesse de 1830 y sont magnifiquement dépeints. Les comédies de Musset, elles aussi, sont des comédies de caractère et de mœurs ; la société, les sentiments et les passions, tels sont les thèmes du poète; tels, je vous le répète, doivent être les thèmes des dramaturges...

Je risque :

— A moins, naturellement, que le génie...

— Le génie, me répond alors M. Capus, on ne peut guère compter avec lui. Son éclosion est le fait du hasard. Pour que le génie de Molière pût s'épanouir aussi pleinement, il fallait le public, il fallait le roi et Versailles, il fallait sans doute Boileau, il fallait Corneille et Racine. Ce sont probablement tous ces obstacles qui l'ont fait si grand. Si les circonstances atmosphériques ne s'y prêtent

pas, le ciel peut s'assombrir, l'orage n'éclatera pas. Tel est le génie. Pour se manifester, il lui faut le concours des circonstances.

L'auteur des *Deux Écoles* conclut malignement par une boutade :

— A présent, d'ailleurs, on se préoccupe peu de tout cela. On recherche l'exceptionnel. On accorde à la mise en scène une place prépondérante. Avec Shakespeare, jadis, le génie remplaçait la mise en scène. Aujourd'hui, la mise en scène remplace le génie. Il n'y a pas équivalence.

— A quoi attribuez-vous une si brutale rupture d'équilibre?

— Le public n'a plus assez de naïveté pour se représenter les décors, comme il imaginait jadis les mises en scène shakespeariennes. On est bien obligé de faire le travail pour lui. La loi du moindre effort triomphe. Le public ne veut pas prendre sa part de l'effort commun. Ce n'est pas le succès croissant du cinéma qui le rendra moins exigeant et paresseux.

— Et du roman, que pensez-vous?

— Le roman est la forme idéale ; il est ce que seront les écrivains. Au théâtre, certaines nécessités de réalisation peuvent brider les auteurs les plus libres, les plus hardis. Dans le roman, le génie individuel est maître. Ceci suffit à expliquer qu'il est puéril de lire l'avenir entre les lignes des romans d'aujourd'hui. Si un romancier récrit demain avec succès *Don Quichotte*, on ne parlera plus que de la renaissance du roman satirique. Et mille médiocres romans satiriques écloront aussitôt. Cependant, un autre romancier, avec un égal succès, peut récrire une *Clarisse Harlowe*, ou une *Nouvelle Héloïse*... Alors? Alors, taisons-nous et lisons.

Je me permettrai, avec l'assentiment de M. Capus, d'ajouter à cette interview la fin d'un article de l'auteur

de *la Veine*, publié aux *Annales*, il y a quelques mois, article qui donna d'ailleurs l'idée de la présente Enquête, et dans lequel M. Capus jugeait ainsi la Jeunesse littéraire contemporaine :

« Vous n'ignorez pas qu'aujourd'hui, si l'on appelle écrivain un homme qui écrit, on appelle jeune écrivain un homme qui a l'intention d'écrire : tant nous sommes pressés !...

« Lisez les professions de foi de la jeunesse lettrée. Elle a, par une association naturelle d'idées, tiré une esthétique de ses goûts et de ses tendances. Ce qu'elle préfère, en général, c'est l'inachevé, c'est l'hésitation, la pénombre, les personnages qui balbutient, les cris rauques et soudains, tout ce qui dans l'âme humaine est tumulte et instinct.

« Certes, je sais bien qu'il y a l'autre côté de la jeunesse, l'autre camp ; et que dans celui-là, ce qu'on aime pardessus tout, c'est l'œuvre pleine et parfaite, composée et harmonieuse, l'œuvre des vrais maîtres de notre race. Entre ces deux groupes de jeunes écrivains, une lutte très intéressante et encore inaperçue du public est engagée... »



M. FRANÇOIS DE CUREL

Ceux qui s'étonnent encore que les écrivains classés « auteurs gais » soient généralement tristes marqueraient sans doute leur surprise qu'un dramaturge de la noblesse, de la hauteur de M. de Curel puisse, dans le privé, rire aux éclats, à propos de tout et de rien, et manifester une joie de vivre dont son œuvre dramatique, à première vue, ne semble pas animée. Mais l'auteur « comique » travaille dans l'humain, il se penche sur les ridicules, sur les médiocres. M. de Curel travaille, lui, sur de graves problèmes. Il court à la poursuite des vérités éternelles,

mais dans ses bois, dans ses terres, là où les créatures humaines ne sont plus. C'est probablement ce qui lui permet d'être gai.

Car on se trompe, si on l'imagine œuvrant dans un obscur cabinet gothique, aux murs disparus sous les livres. Ses préfaces, d'ailleurs, nous renseignent sur ce point. Il ne pense, il ne conçoit qu'à l'air libre, loin des villes. A Paris même, où il ne passe que quelques mois chaque année, ce sont des arbres, non des livres, qu'il lui faut. Il corrige ses épreuves, il reçoit ses amis dans une pièce immense, avec le décor vivant du Parc Monceau devant les yeux... Dès le printemps, il est chez lui, en Lorraine. Dans la forêt, il lâche ses idées. Les idées ne sont pas filles à croître dans l'atmosphère poussiéreuse et rétrécie des bibliothèques, mais, parmi les arbres et les bêtes, au vieux soleil de la Genèse... *La Fille Sauvage* ne lui est-elle pas apparue, un matin, dans cette clairière? N'a-t-il pas conçu *l'Ame en Folie* en épiant la chasse amoureuse d'un cerf?

Là, loin des hommes, au sein d'une nature féconde en enseignements, les œuvres de M. François de Curel gagnent en grandeur ce qu'elles perdent en émotion.

— Je ne vous dirai pas grand'chose, commence M. de Curel ; du moins, je ne vous dirai que des choses générales. Ce n'est pas que je ne puisse, moi aussi, déclarer. « X... est un crétin et Z... est un imbécile », — on pense toujours cela de quelqu'un, — mais je n'y tiens pas. J'admire, d'ailleurs, les gens qui, vous répondant d'un mot, savent exécuter de grands écrivains, comme j'admire d'ailleurs, au lendemain d'une générale, les quelques critiques qui osent, sur une œuvre longuement mûrie, rendre un arrêt définitif. Je redoute trop le ridicule pour songer à leur ressembler.

M. de Curel ponctue cette déclaration d'un rire violent

et saccadé, auquel je commence à m'habituer. Ses petits yeux de farfadet brillent et s'allument. Il se lève et, en passant, me tape sur l'épaule.

— Par exemple, reprend-il, je vous dirai volontiers qu'on exagère, en parlant si haut de la décadence du théâtre contemporain. Sans doute, il y a les inepties, il y a les exagérations des metteurs en scène, il y a le music-hall, dont d'ailleurs, pas une minute, je ne songe à vous dire du mal ; mais il y a le théâtre, aussi, le vrai, et qui est en progrès sur l'époque précédente, sur Dumas, sur Augier, sur Pailleron, sur Becque, vis-à-vis desquels on est très injuste aujourd'hui. Pas pour Pailleron, peut-être, mais certainement pour Dumas, pour Augier, et pour Becque méconnu pendant sa vie... Dramaturges qui subissent actuellement cette vague de réaction que nous aurons plus tard à subir, notre tour venu...

Grave, maintenant, M. de Curel répond :

— L'avenir du théâtre? Oui, j'y croirai toujours, tant qu'on ne s'écartera pas de la vie, seule école du théâtre... L'étrangeté, voilà l'ennemi !... Je crois aussi que la littérature et le théâtre s'orienteront peu à peu vers des sujets très sérieux et très hauts... Des problèmes nouveaux se posent... Chercher à les résoudre serait folie, mais les étudier deviendra une nécessité pour les écrivains... L'amour n'est qu'une obsession ; on se détachera lentement de l'amour-obsession pour se préoccuper davantage des problèmes scientifiques et sociaux posés par la vie contemporaine.

Une minute, le facteur nous interrompt. M. de Curel reçoit un paquet, signe et m'explique, en regagnant son fauteuil :

— Les épreuves de la préface de *l'Ame en Folie* pour le prochain volume de mes *Œuvres complètes*... Une préface presque aussi longue que la pièce... Je tiens beau-

coup à m'expliquer complètement, et surtout après avoir vu comme on se trompe sur mes intentions... Je me préoccupe infiniment, quoi qu'on pense, de l'effet que mes pièces produisent sur le public ! Ce m'est une grande satisfaction de sentir que le public accepte aujourd'hui d'aller où je veux le conduire. La faveur avec laquelle il veut bien accueillir, par exemple, la deuxième version de *l'Envers d'une Sainte* me montre que mes efforts ne sont pas vains. Antoine préfère la première version. Antoine a pour mes premières versions une tendresse très compréhensible ! Mais il est clair que la seconde est préférable. Le public n'a jamais « marché » à la première, comme il « marche » aujourd'hui à la seconde.

Du cinéma, M. de Curel me parle ainsi :

— Vous ne vous êtes pas trompé. C'était bien moi. Je vais souvent au cinéma, parce que j'aime voir jouer les acteurs. Le cinéma, c'est, en effet, leur triomphe ! Au théâtre, la personnalité du comédien est soumise à la volonté de l'écrivain. Une artiste, en scène, n'a le droit d'aimer qu'avec les mots de l'auteur, qu'avec les gestes commandés par son texte. Pour l'écran, c'est autre chose... On dit à l'artiste : « Vous aimez ce monsieur. Allez ! » Et ces interprétations libérées éclairent parfois des films ineptes. C'est ce qui, au cinéma, m'intéresse le plus, en attendant que triomphe le film scientifique... Car l'ensemble est encore bien faible... Une firme américaine, rit M. de Curel, m'a acheté le droit d'adaptation de *la Fille Sauvage*, avec l'autorisation, que j'ai accordée, de s'appuyer sur les deux versions. Soyez sûr que de l'idée mère, que du symbole que j'ai tenté de matérialiser, il ne restera rien à l'écran. Seulement, évidemment, nous aurons de belles évocations et des vrais sauvages...

Puis l'interview dévie... Et l'auteur du *Coup d'Aile* abordant des sujets plus graves fait cet impressionnant

tableau de la situation présente des pays annexés :

— Ce qui se passe là-bas, en Alsace-Lorraine, c'est très inquiétant. L'Allemagne dépense un argent considérable, actuellement, pour travailler les populations. Elle n'accepte pas la défaite. Attitude normale qui est celle de tous les vaincus. L'Allemagne aussi compte des appuis puissants dans le clergé, qui, lui-même, a une influence puissante sur les populations de langue allemande. On a pu le remarquer à la faveur des derniers incidents d'Alsace, où le clergé a fait appel à la Société des Nations. Ajoutez à cela les agissements des Allemands *contre lesquels le gouvernement français ne peut rien*, puisque ces Allemands sont devenus Français pour avoir épousé des Françaises, grâce à une loi plus imprudente encore que généreuse.

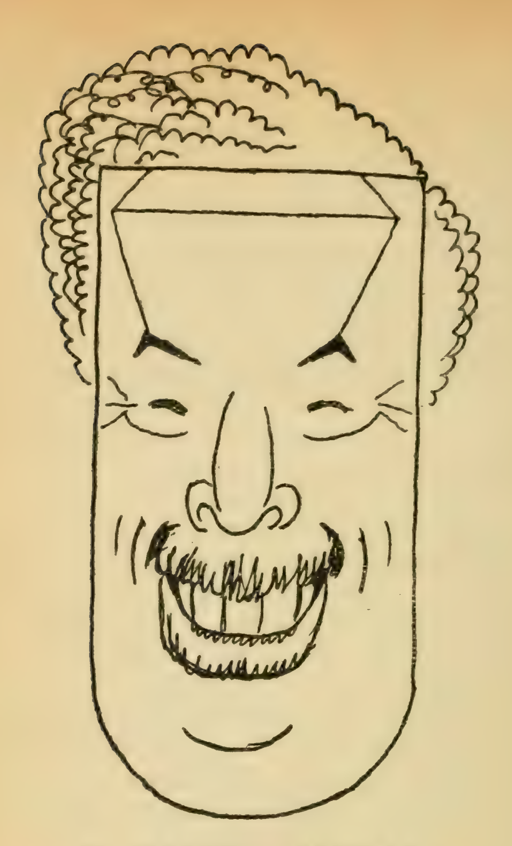
« La Russie, un jour ou l'autre, arrivera bien à s'organiser, poursuit M. de Curel en tirant les poils de sa barbe. Il y a quatre-vingts millions d'habitants en Allemagne. Je sais bien que, par nature, je suis pessimiste... Tout de même, la situation est sérieuse... Je suis très au courant. Beaucoup de mes gardes se sont battus pour les Allemands, pendant la guerre. Je bavarde avec eux..., je les écoute... Ils ne se gênent pas avec moi... Quelques-uns ont déserté l'Allemagne pour la France... Je les écoute aussi... »

Je ne peux m'empêcher d'interrompre :

— Pour le rare témoin que vous êtes, quel sujet de pièce !

M. de Curel me répond, intéressé :

— J'y songe bien. Mais c'est dangereux. Je suis un observateur clairvoyant et impartial. Je rendrais très scrupuleusement ce que j'aurais noté. Dans une matière aussi délicate, atténuer ou ne pas dire tout, c'est là que serait la déloyauté. Et c'est bien dangereux... Mais, achève doucement M. de Curel, mais je l'écrirai sans doute tout de même...



M. MAURICE DONNAY

M. Maurice Donnay a réalisé ce tour de force, en n'abdiquant jamais rien de ses dons ni de ses opinions, et sans renier le moins du monde ses origines, c'est-à-dire les fameux temps du *Chat Noir* qu'il évoque toujours avec le même plaisir attendri, de faire, bien avant l'âge canonique, la conquête de la revêche hôtesse du quai Conti. Mais comment n'aurait-elle pas été indulgente à M. Don-

nay? Quelque chose toujours tempère les écarts (écarts académiques, s'entend) de l'auteur de *la Douloureuse*, cet héritier émancipé de Marivaux : tendre ou cruel, son esprit, une fois stylisé, ne scandalise plus personne.

Aujourd'hui encore, sa moustache et ses cheveux blancs ne parviennent pas à vieillir son typique visage de Parisien qu'on jurerait né à Fort-de-France...

Mais, comme je questionne l'auteur d'*Amants* sur le théâtre d'aujourd'hui, M. Donnay se rembrunit. Il n'y a plus de malice dans ses yeux. M. Donnay devient très sérieux.

— Si, dans quatre ou cinq ans, me répond-il, personne ne s'est levé pour stigmatiser les mœurs actuelles, pour réagir contre les détestables façons d'agir de certains directeurs et de certains auteurs, le théâtre, en France, pour longtemps, perdra toute signification artistique et ne gagnera de valeur que dans le domaine commercial. Déjà, des auteurs dramatiques notoires semblent avoir abandonné le théâtre, répugnant à « manœuvrer » comme il faut manœuvrer pour être joué. Il ne suffit plus aujourd'hui, à un auteur dramatique, d'être « habile » au sens où l'entendait La Bruyère. Aujourd'hui, c'est le sens des affaires qu'il importe d'avoir au suprême degré. Sans doute, la réussite au théâtre apporte à l'auteur gloire et argent, infiniment plus promptement qu'ailleurs, et que dans le roman, par exemple. C'est ce qui, souvent, a tenté les écrivains et les a poussés à risquer leurs chances d'auteur dramatique. Mais jamais la soif du gain n'était apparue aussi âpre qu'aujourd'hui. Jamais les « combinaisons », ou, comme on dit, les « combines », ne s'étaient multipliées avec tant d'hypocrite cynisme. C'est insensé !

— La Société des Auteurs ne peut-elle réagir?

— Elle en aurait le droit et les moyens. Mais quelques-uns, parmi ses membres, et non des moindres, considèrent

qu'elle n'est qu'une Société de perception et n'a pas à se préoccuper de la dignité de l'auteur dramatique. Au train dont vont les choses, la Société des Auteurs sera bientôt composée d'une masse de prolétaires désarmés devant quelques ploutocrates intransigeants, dont elle espère naïvement le salut, ou, tout au moins, une amélioration de son sort !

— Il n'y a donc pas de remède, à votre avis?

— Il faudrait un nouvel Antoine ! s'écrie M. Maurice Donnay. Il a porté, avec le Théâtre-Libre, un terrible coup à la convention au théâtre. Or, il y a, aujourd'hui, une convention à rebours. Il faudrait un homme comme lui pour enrayer les progrès honteux du mercantilisme. Plus que jamais, nous aurions besoin, aujourd'hui, d'un Théâtre-Libre. Qu'on donne donc un théâtre et de l'argent à ce nouvel Antoine, s'il surgit !

« Certes, ajoute M. Donnay, quelques directeurs révèlent des jeunes. Mais pour un Jean Sarment, pour un Vildrac, pour un Lenormand, qu'on commence à connaître, combien d'autres restent ignorés. Lugné-Poe ne joue pas que des auteurs français ; il joue, en plus grande proportion, des auteurs scandinaves... Ce que tente Copeau, c'est tout à fait intéressant. Mais ce n'est pas efficace, du point de vue de la réaction contre les mœurs actuelles, et du point de vue de la diffusion des bonnes œuvres.

« Si un homme nouveau ne vient pas, je ne sais comment nous nous en sortirons. Comment voulez-vous qu'un écrivain ait le courage de composer une œuvre sincère? Dès qu'il y a la moindre recherche psychologique dans une scène, le directeur ou ses amis n'en veulent pas. Il faut, aujourd'hui, des pièces-scénarios. L'influence du cinéma se fait ici durement sentir. A toute force, on veut des comédies brutales, rapides, d'où toute analyse,

toute apparence d'analyse soit impitoyablement exclue... Les directeurs préjugent ainsi du goût du public. Ce sont eux qui poussent certains auteurs à composer ces pièces qui donnent l'impression de maisons neuves qu'on a oublié de décorer à l'intérieur. Les directeurs veulent du mouvement, de l'action, rien que cela !... Moins il y a de choses dans une pièce, plus ils sont contents... C'est ainsi qu'on fait payer trente francs au public le droit d'écouter trois petits actes de vingt minutes, et de supporter patiemment deux entr'actes de trois quarts d'heure. La loi du moindre effort d'une part, la complaisance du public, d'autre part, condamnent ainsi momentanément au silence tous ceux qui se font un honneur de servir l'art dramatique français et de respecter les grandes traditions... Oui, conclut M. Maurice Donnay, d'un geste las, pour chasser les marchands du Temple, il faudrait un autre Antoine ! »



M. MARCEL PRÉVOST

M. Marcel Prévost est un homme heureux. Pour commencer à vieillir, il a pris le meilleur chemin. A cette heure critique, dans la carrière d'un écrivain comblé d'honneurs, où la satiété risquerait d'engendrer l'amertume, à cette heure parfois douloureuse, M. Marcel Prévost, dont l'activité créatrice d'ailleurs ne se ralentit pas (*les Don Juanes* ne paraissent-elles pas actuellement?), a fondé une grande Revue, avec l'espoir de révéler des œuvres de jeunes écrivains. Sa bonté naturelle devait déjà incliner le directeur de *la Revue de France* à se féliciter des résultats obtenus, mais le souci qu'il avait de réussir, dans une aussi délicate entreprise, ajoute singulièrement à sa joie.

— Je suis ravi, me dit l'auteur de *Monsieur et Ma-*

dame Moloch, de la richesse et de la variété de la jeune production littéraire. Pierre Benoit, Roland Dorgelès, Jacques Chardonne, t'Serstevens, Ernest Pérochon, André Salmon... une pareille floraison semble tenir du prodige... Et ce sont tous des écrivains qui obéissent à leur tempérament ; ainsi nous donnent-ils tous des œuvres originales. Pour être original, il ne faut jamais chercher à l'être... Sans cela..., on fait du Picabia... Ce que produit Pierre Benoit, c'est très certainement nouveau... Il n'y avait pas dans Dumas père cette atmosphère de poésie qui enveloppe tous les romans de Pierre Benoit... Quant à Dorgelès, qui, avec *Saint Magloire*, réalise ce tour de force de faire vivre la fiction à côté et au milieu du réel, qu'en dirons-nous? Il faut composer soi-même des romans pour se rendre compte à quel point la réussite de son étonnant *Saint Magloire* tient de la gageure! Chardonne, n'a-t-il pas, avec son *Épithalame*, apporté une nouvelle conception du roman d'analyse?... Il paraît que quelques revues se plaignent de ne pas trouver de bons romans. Je ne sais comme elles font... Mes cartons en sont pleins, m'avoue en riant M. Marcel Prévost... Quant à l'évolution du roman contemporain, je ne puis que vous répéter, avec plus de force et de conviction peut-être, ce que je disais il y a quelques mois dans *la Revue de France* (1) : Nous allons à la fois vers quelque chose qui sera de moins en moins un *roman*... et vers quelque chose qui sera de plus en plus un *roman*... Dans ces deux genres, nous aurons, insiste, radieux, M. Prévost, des ouvrages remarquables...

Comment M. Marcel Prévost ne serait-il pas radieux? Les jeunes en qui il a foi se trouvent être, par l'effet d'une coïncidence heureuse, précisément tous ceux qu'il publie à *la Revue de France*.

(1) MARCEL PRÉVOST, Entre le Roman et l'Histoire (*Revue de France*, 1er juin 1921)

CHEZ QUELQUES-UNS DE LA "GONCOURT"



M. LÉON DAUDET [1]

Aux bureaux de *l'Action Française.* Je monte deux étages derrière le secrétaire politique de M. Léon Daudet, je suis un couloir et j'entre enfin dans un réduit obscur.

(1) Cf. J.-H. Rosny aîné, A propos d'une enquête (Tréteau des Lettres, *Comœdia*, 7 nov. 1921). — Paul Souday, Interviews littéraires (*Paris-Midi*, 11 nov. 1921).

Mon interlocuteur silencieux tourne la clé d'une lampe électrique, m'indique un large fauteuil devant un petit bureau, ferme la porte d'un placard et me rassure en s'en allant :

— Daudet arrive dans un instant.

Ah ! c'est très bien fait... L'audience accordée dans le cabinet dérobé, cabinet aux murs nus, avec seulement l'indispensable téléphone..., le placard mystérieux... c'est très bien fait... J'avais pris place dans le large fauteuil ; mais, *pour voir*, je changeai et m'assis sur la chaise. M. Léon Daudet, à peine entré, me dit, aimable, mais formel :

— Non, non, je vous en prie, dans le fauteuil.

Et je ne pouvais pas m'empêcher de songer, en exposant le but de ma visite, qu'on aurait pu obtenir, en filmant notre entretien pour un roman-cinéma, des effets dramatiques insoupçonnés...

M. Léon Daudet publie actuellement une série d'articles sur *l'Orientation du Roman contemporain*, articles remarquables (1) : M. Léon Daudet y compte ses forces chez les gens de lettres, en fournissant d'excellentes, d'inattaquables raisons littéraires de ses préférences politiques. M. Léon Daudet y élève la partialité à la hauteur d'une conviction. C'est un homme de bonne humeur, au regard aigu, et qui dit : « *Je n'ai jamais rien vu de plus bête que Zola* », ou : « *Maupassant, littérature immédiate pour chevaux de courses et ce monde-là* », mais tranquillement, sans se fâcher, tout prêt à rire, au contraire, avec cette belle gaîté qui est l'indice des consciences calmes. Je m'attendais à un réquisitoire virulent, à une éructation passionnée. Je compris vite ma naïveté. M. Léon Daudet aime, en effet, à user de ce

(1) *Action Française*, 1er, 18 et 28 septembre 1921.

langage truculent et cocassement imagé qui transforme ses impressions les plus simples en jugements à l'emporte-pièce. Mais M. Léon Daudet parle ce langage vengeur le plus calmement du monde. L'étonnante complexion de M. Léon Daudet lui permet de se mettre en colère et de n'en rien savoir : M. Daudet fait de la colère comme M. Jourdain faisait de la prose.

— Il n'y a plus d'écoles littéraires, commence M. Daudet ; mais, dans la seconde moitié du XIXe siècle, il n'y en a jamais eu qu'une qui ait compté ! Aux yeux du public, elle a passé inaperçue, parce que ce fut une école où l'on écrivait en langue d'oc, mais c'est certainement le seul événement littéraire dont les prolongements aient pu animer cette époque de décadence et de niaiseries, qui va de 1875 à 1900. Le félibrige compte, d'ailleurs, de grands écrivains qui ont préféré, dans l'exécution, le français au provençal. Alphonse Daudet est de ceux-là. Aphonse Daudet est un félibre. On l'a rangé imbécilement dans l'école réaliste, école qui n'existait pas, et voulez-vous voir d'un peu près ce qu'était l'école réaliste?

Comment, si je veux voir ! Je ne suis venu que pour cela ! M. Léon Daudet, de son côté, semble ravi de se trouver conduit à faire le procès de l'école réaliste, et je n'ai garde de l'interrompre :

— Trois hommes sont considérés comme les pères ou les créateurs de l'école réaliste : Balzac, Stendhal, Flaubert. Or, Balzac est d'abord un imaginatif. L'observation, chez lui, c'est un prétexte, c'est l'allumette frottée qui enflamme l'imagination. Balzac est un grand lyrique, avec, pourtant, ce qui fait illusion, un dialogue net et précis, un dialogue d'auteur dramatique. Chez Stendhal, ce sont les qualités d'analyse, d'introspection qui dominent. C'est un psychologue encore très romantique (souvenez-vous de Mathilde baisant la tête coupée de Julien Sorel, sur une

petite table de marbre), ce n'est pas non plus un réaliste. Au-dessous d'eux, très au-dessous d'eux, à mon avis, au point de vue de l'intelligence, et beaucoup plus fatigant, Gustave Flaubert, un réaliste, celui-là. J'ai, comme tout le monde, dans ma jeunesse, été fou de Flaubert. Aujourd'hui, le seul livre de lui que je puisse rouvrir, c'est *Madame Bovary*, parce que c'est le seul où il y ait un peu d'émotion. Le reste, un travail de marqueterie ; c'est bien fait, mais c'est terriblement fatigant. C'est l'écrivain le plus facile à pasticher, un ronron endormeur, un éclat, une courte tirade, et puis le ronron monotone reprend... Voilà donc les créateurs de l'école réaliste. Et quels sont leurs soi-disant héritiers spirituels? Mettons à part mon père, félibre écrivant en français, qui ne doit son génie qu'à son cœur. Que reste-t-il alors de cette grande époque? Maupassant? Des études intéressantes, mais littérature immédiate pour chevaux de courses et ce monde-là ! Si, les Goncourt, dont j'estime hautement l'œuvre historique et dont je goûte fort, quoi qu'on en ait pu dire, le curieux journal. Car, n'est-ce pas? ne parlons pas de Zola ! Parce qu'il n'y a pas que sa langue et son vocabulaire d'égoutier qu'il faudra toujours combattre, il y a aussi... il y a aussi que je n'ai jamais vu d'homme plus bête que Zola, et jamais rien lu de plus bête que ses œuvres, se soulage M. Daudet dans un cri.

— L'époque contemporaine vous semble-t-elle plus riche en talents que ne le fut, à votre avis, celle dont vous venez de parler?

— Infiniment, cela ne fait aucun doute. Il y a beaucoup plus d'intelligence chez les romanciers d'aujourd'hui. Il y a un homme de premier ordre, une grande figure, un des plus remarquables constructeurs de romans que nous ayons vus depuis longtemps : Paul Bourget. Sa connaissance de la médecine, jointe à son

extraordinaire maîtrise de constructeur, en font le grand maître du roman contemporain. C'est que c'est très difficile à faire un roman ! On dit : « L'écrivain est libre de mener ses héros à son gré. » C'est entièrement faux. Il est libre de choisir son sujet, l'âge, la profession de ses personnages ; mais, une fois cela posé, il est l'esclave de son postulat. Il y a un processus chimique dont il ne peut s'écarter, et qu'il n'est pas en son pouvoir de modifier ! Quelques jeunes l'ont très bien compris. L'avenir littéraire est riche en promesses. Le niveau monte. Je vous le répète, nous avons vécu, de 1875 à 1914, dans la niaiserie politique, sociale et littéraire. Époque d'incroyance et, par conséquent, de folle crédulité.

« Les gens pour qui Flaubert et Renan sont des idoles, on en rencontre encore aujourd'hui !

« Autre exemple : On s'est prosterné devant Loti... Loti, c'est un peintre, mais c'est un enfant. Un enfant. Non, il y a infiniment plus d'intelligence aujourd'hui... Je tiens certains jeunes écrivains pour de très grands romanciers... par exemple, Louis Dumur et Pierre Benoit, qui viennent de conquérir si justement le grand public.

— Et du théâtre contemporain, que pensez-vous?

— Rien, me répond catégoriquement M. Daudet. Au théâtre, il n'y a rien. C'est le triomphe de la coucherie.

— Vous ne voyez personne qui fasse exception à cette règle?

— Si, constate l'auteur de *Suzanne*, après avoir hésité : Curel. Oh ! remarquez, je n'ai pas de visions. Pour moi, iait-il en éclatant de rire, *les Fossiles*, c'est la Sozial-Demokratie ; mais, se reprend-il, tout de même, Curel, c'est bien, c'est le seul qu'on puisse nommer.

Je prends congé. Dans le couloir, M. Léon Daudet me rappelle :

— Il y en a bien un autre, mais il n'est pas Français. C'est Mæterlinck. Curel et Mæterlinck, c'est tout ce que je vois.



M. LUCIEN DESCAVES

M. Lucien Descaves a l'air bourru, mais non méchant. Il me reçoit très courtoisement, et, s'il ne tient pas à répondre à mes questions : « Que pensez-vous du roman?... Que pensez-vous des jeunes? », du moins fait-il très complaisamment quelque effort pour me donner l'illusion qu'il y répond.

— ... J'aime tous les bons romans. Je ne puis vous parler que d'une façon générale... Mais j'aime ce qui est bien fait, dans tous les genres. Je vous garantis, par exemple, que si un nouvel Eugène Sue, voire un nouveau Gaboriau, m'apportait ici un roman (nous sommes dans le bureau de M. Descaves, au *Journal*), je n'hésiterais pas à l'accepter. Les jeunes de talent ne manquent pas. Je

suis gêné pour vous parler d'eux. Mais je n'ai aucun parti pris d'école, aucune idée préconçue... Tenez, fait brusquement M. Descaves, j'aime *Maria Chapdelaine* et *Ma Vie d'Enfant*, de Gorki... J'aime *Maria Chapdelaine* et *Ma Vie d'Enfant*, de Gorki, répète-t-il, satisfait d'avoir trouvé le moyen de marquer son éclectisme sans cependant citer personne, puisque Louis Hémon est mort, et que Gorki est Russe. Si les jeunes, dans les journaux et en librairie, ont mille débouchés qu'il y a trente ans nous n'avions pas, par contre, les théâtres leur sont absolument fermés. Des scènes à côté présentent des œuvres de jeunes, pas sou-jvent, mais elles en présentent ; les théâtres réguliers amais. Pour être joué, aujourd'hui, il faut louer un, théâtre. Il n'y a évidemment pas d'autre moyen. C'est d'ailleurs, vraisemblablement, ce qui contraint des écrivains dramatiques, indéniablement doués, à faire du roman.

— Et, à votre avis, il n'y a pas de remède?

— Comment y en aurait-il un? Il y a trois ou quatre hommes qui tiennent tous les théâtres de Paris, nettement résolus à ne rien *jouer* qu'à coup sûr... Il faut attendre. Au contraire, je ne crois pas qu'on se soit jamais plus occupé des hommes de lettres qu'aujourd'hui. Les prix littéraires affluent. Je sais bien que certains écrivains méprisent ces récompenses, qu'ils disent humiliantes...

— Le prix Goncourt, en tout cas, n'est pas de celles-là.

— Sans doute. Mais aussi, déclare brusquement M. Descaves, c'est que le prix Goncourt a toujours été décerné loyalement, et que nous n'avons jamais choisi que des œuvres de qualité. Ce ne sont pas les coups de sonnette, les visites, ni les recommandations, qui ont jamais influencé notre jugement. Il y a des livres que nous aimons et des livres que nous n'aimons pas. A l'Académie, ajoute doucement M. Descaves, je ne jurerais pas que les

choses se passent toujours ainsi, je ne crois pas, mais, chez nous, si. Nos goûts, nos préférences, se heurtent souvent : nous sommes dix ; et, respectant la volonté de Goncourt, nous n'avons jamais voulu morceler le prix. Parce que, n'est-ce pas, si l'on nomme deux lauréats, pourquoi n'en pas nommer trois ou quatre? On arriverait bientôt ainsi à décerner des prix de deux cent cinquante francs, comme celui des Gens de Lettres. Je regrette que *le Grand Meaulnes*, d'Alain-Fournier, n'ait pas été primé ; je regrette aussi *l'Ordination*, à quoi on a préféré *les Filles de la Pluie*. Mais que voulez-vous ! quand deux livres ont chacun cinq voix, il faut bien qu'un des deux l'emporte... D'ailleurs, remarque justement M. Descaves, l'impartialité de l'Académie Goncourt et ce fait qu'elle n'a jamais été guidée par d'autres préoccupations que des préoccupations littéraires lui assurent à ce point la faveur du public qu'elle lance non seulement le livre qu'elle prime, mais encore, souvent, en même temps, les trois ou quatre autres sur lesquels elle a voté. Les exemples seraient nombreux... Les railleurs ont tort, ajoute M. Descaves. L'Académie Goncourt est solide.

L'auteur de *Sous-Offs* s'est installé dans son fauteuil et parle maintenant de confiance. Crainte d'un revirement, je me hâte de poser une nouvelle question :

— Applaudissez-vous à la disparition des écoles littéraires?

— Parbleu ! s'exclame M. Descaves. Oubliez-vous que j'ai signé le Manifeste des Cinq ! Je le signerais encore aujourd'hui, s'il y avait lieu. Je ne regrette rien de ce que j'ai fait... Cependant, si, rectifie-t-il. Je regrette, — pour ma part, cela va sans dire, je n'engage personne que moi-même, — les termes un peu légers du Manifeste ; et je regrette aussi très sincèrement que nous n'ayons pas attendu que la publication de *la Terre* fût achevée. Cela

n'était pas loyal. La moitié du roman avait à peine paru. Cela n'était pas loyal.

Comme on annonce un visiteur, je me lève. Et M. Lucien Descaves, faux bourru, pousse l'amabilité jusqu'à sourire après m'avoir reconduit.



M. GUSTAVE GEFFROY

M. Gustave Geffroy a aujourd'hui soixante-six ans. Il est administrateur de la Manufacture Nationale des Gobelins. Il est président de l'Académie Goncourt. Il n'a perdu ni sa jeunesse ni son indépendance. L'âge n'a pas éteint en lui cette faculté précieuse, qui est l'amour de la nouveauté et de la hardiesse en art. J'avais relu quelques volumes de sa *Vie Artistique*, avant de l'aller voir. Qui

parle ainsi aujourd'hui? Qui a ce courage, cette intelligence, cette flamme, ce goût? Qui combat?

Hélas ! s'il n'y a personne, c'est que peut-être il n'y a plus à combattre... M. Gustave Geffroy avait à accomplir ce qu'on appelle communément du *beau travail*. Défendre Carrière, Rodin, Puvis et Raffaëlli, Manet et Pissaro, Monet et Renoir, et Forain... Aujourd'hui, qui faudrait-il soutenir et faire triompher? Les dadaïstes? Ils opèrent eux-mêmes. Les gens qui travaillent atteignent lentement leur but ; ils fatiguent : il faut les comprendre, ils obligent à penser. Les gens qui crient conquièrent toujours immédiatement leur public : ils sont inoffensifs et ils distraient. Je revois, au dernier Salon d'Automne, devant une remarquable toile *dada* (remarquable signifiant ici : qu'on est contraint de remarquer), un gardien du Grand-Palais accompagnant un étranger. Celui-ci était digne et silencieux, mais le gardien n'en pouvait plus. Il avait trouvé dans le catalogue le nom du tableau (je l'ai oublié, mettons que ce fût : *Voyage de Noces*). L'idée que ce qu'il avait sous les yeux évoquait le voyage de deux jeunes époux tordait les entrailles de cet homme simple. Il demandait grâce. Les visiteurs nombreux, devant la toile et le gardien, bientôt touchés par la joie, les uns après les autres, s'esclaffaient. L'agent de service, protecteur officiel du chef-d'œuvre, fut lui-même atteint après une résistance héroïque. Je n'invente rien. Et je reconnaissais, désarmé, qu'il doit être beaucoup pardonné aux hommes qui font rire leurs semblables de si bon cœur.

Je pensais à tout cela en me rendant aux Gobelins. On imagine ma surprise quand M. Gustave Geffroy ouvrit ainsi l'entretien :

— J'aime beaucoup les dadaïstes. On leur doit infiniment.

J'attendais, assez inquiet. M. Geoffroy poursuivit :

— On leur doit de comprendre qu'il est impossible d'aller plus loin qu'eux dans cette voie.

Je respirai, et je demandai :

— Ainsi, vous croyez à une prochaine réaction?

— Je crois, répond souriant M. Geoffroy, je crois surtout qu'il est impossible de rien pronostiquer... Je crois qu'il serait téméraire de vouloir emprisonner l'art de demain dans une formule. Les hommes sont si différents ! Le passé ne nous enseigne-t-il pas que des conceptions opposées peuvent triompher en même temps, au mépris des lois d'écoles et des règles, et que le génie individuel échappe, dès qu'il naît, aux classifications les plus subtiles ?... Léonard de Vinci et Michel-Ange... Rembrandt et Velasquez... Vous voyez?... Sans doute, aujourd'hui, il semble que la peinture photographique du réel, née du naturalisme, subisse l'influence de Verlaine et du symbolisme, et tende à plus de poésie... Une fois de plus, la devise de Gœthe pourrait resservir : *Vérité et poésie.* Cependant, nous ne savons pas. De grands sensitifs peuvent venir demain qui modifient notre façon de voir les choses... Sans doute, aujourd'hui, les artistes sont plutôt des *décorateurs* que des créateurs. La couleur et le mouvement les amusent. La puissance leur manque, mais tout peut changer demain... Il serait intéressant d'étudier consciencieusement, dans les arts comme dans les lettres, les hommes et les tendances. Car je crois que les critiques manquent. La critique n'attire pas les jeunes écrivains. Il y a pourtant des places à prendre. Ce qu'ont fait Taine et Sainte-Beuve ne saurait-il être à nouveau tenté? Il est vrai qu'il faut de la culture, et du temps, et les écrivains d'aujourd'hui sont fort pressés.

— Que pensez-vous des jeunes écrivains?

— Je pense qu'ils ont beaucoup de talent. Je ne vois

pas chez eux de grandes figures. Je ne vois ni un Hugo, ni un Balzac (1). Il y a dispersion des efforts. Il y a autre chose. Voilà tout. Après l'extraordinaire floraison intellectuelle du XIXe siècle, où les forces et les courants étaient nombreux, il y a évidemment, aujourd'hui, hésitation et flottement...

— Ainsi, vous n'êtes pas de l'avis de Léon Daudet, qui a commencé la publication de son *Stupide XIXe Siècle* ?

— Quel talent il a ! Mais, n'est-ce pas, pour Léon Daudet, un siècle qui a vu tomber si souvent la royauté, constate en riant M. Geffroy, ne peut pas être bien intéressant !

— Voudriez-vous me parler du prix Goncourt et de *Batouala*?

— Pourquoi pas? Je vous dirai d'abord que le bruit fait autour de l'attribution du prix se fait entièrement en dehors de nous. Éditeurs, auteurs et critiques sont seuls responsables de cette bruyante publicité. Il ne faut pas s'en plaindre, d'ailleurs : elle réveille le public, propose à sa curiosité de nombreux ouvrages qui, à divers titres, méritent d'être connus. Mais nous n'y sommes, nous, pour rien. Cette année, notre choix a provoqué un tollé. On nous fait grief d'avoir couronné un livre dont les tendances sont dangereuses. Un critique a extrait de la préface de *Batouala* des passages où les coloniaux français sont violemment pris à partie (depuis quand un écrivain n'aurait-il plus le droit de s'exprimer librement?). Mais pourquoi ce critique, — c'est M. Binet-Valmer, je crois (2), — n'a-t-il pas cité aussi loyalement le passage de cette même préface où M. René Maran adresse à la France, qu'il sert et qu'il aime, un éloquent appel? D'ailleurs, la question n'est pas là. Je pourrais aussi vous dire

(1) Voir l'interview de M. J.-H. Rosny aîné.

(2) Voir Appendice.

qu'avant de soutenir *Batouala* j'ai voulu avoir des renseignements sur René Maran ; qu'il a débuté dans les lettres en publiant des vers au *Beffroi*, où écrivait Louis Pergaud, autre lauréat de l'Académie Goncourt ; qu'il est, en tout point, digne d'estime. Mais il n'est nécessaire que de déclarer ceci : les raisons qui nous poussent à choisir un livre doivent être d'ordre exclusivement littéraire. Le reste ne nous regarde pas. Nous l'avons déjà prouvé en choisissant, pendant la guerre, deux livres aussi différents que *la Flamme au poing* d'Henry Malherbe et *le Feu* d'Henri Barbusse. Certes, s'il n'y avait pas eu *Batouala*, nous n'eussions pas été embarrassés, et *l'Épithalame* est un livre intéressant. Mais l'incontestable originalité de l'œuvre de René Maran eût vraisemblablement séduit Goncourt. Cela n'éclaire-t-il pas notre choix? Goncourt lui-même n'a-t-il pas montré que les opinions lui étaient indifférentes, et que seul comptait le talent, quand il a nommé, dans son premier projet d'Académie, des écrivains tels que Jules Vallès, Louis Veuillot et Barbey d'Aurevilly?

Avant de me laisser admirer quelques-unes des tapisseries récentes qui ornent son cabinet, M. Geffroy ajoute :

— Puisque nous parlons romans, dites aussi, je vous prie, que je viens de lire un ouvrage de M. Henri Béraud : *le Vitriol de Lune.* Je l'ai lu d'un trait, ravi. Je trouve ce livre tout à fait remarquable. Je ne connais pas M. Béraud, mais je le félicite. *Le Vitriol de Lune* est un roman historique particulièrement attachant. La scène de l'empoisonnement de Louis XV est étonnante de vie. C'est très bien.

Je disais, au début de cet article, que M. Geffroy n'avait pas vieilli. On s'en rend compte, lorsqu'on considère les dernières tapisseries exécutées aux Gobelins. M. Geffroy suit le mouvement. J'ai vu un paysage de

Gondouin, au dessin heurté, aux couleurs vives, qui eût fait scandale il y a seulement dix ans. Et n'est-ce pas au Salon de 1919 qu'un portrait de Mirbeau, du même Gondouin, suscita des commentaires passionnés? M. Gustave Geffroy se propose, d'ailleurs, d'exposer prochainement les tapisseries sorties de la Manufacture pendant ces vingt dernières années.

Dans le vestibule, l'auteur de *l'Apprentie* me retient encore.

— Je vais vous montrer un canapé de Chéret. Aidez-moi d'abord à le mettre en lumière.

Nous portons le meuble revêtu de sa housse laide et triste. Mais, une fois le canapé nu, tout s'éclaire autour de nous. C'est un éblouissement de jeunesse et de fraîcheur ! Et M. Geffroy s'amuse à voir le reflet de cette lumière sur mon visage.

Si l'on m'avait demandé à cette minute : « Qu'est-ce que c'est que l'Art? », j'aurais répondu sans hésiter : « C'est de la joie ! », et non pas cette joie tumultueuse qui tordait les entrailles de mon gardien du Grand-Palais devant Dada, mais cette joie caressante et simple qui ennoblit tout être humain et qui est un état de grâce.



M. J.-H. ROSNY AINÉ [1]

Un visage aux profils fuyants, un front puissant ; sous la broussaille des sourcils, les yeux froids à l'abri en des orbites profondes, et la finesse de ce poil noir qui court, serré, sur les lèvres, le menton et les joues... M. Rosny aîné a quelque chose de faunesque dans la phy-

(1) Voir Appendice.

sionomie. Par instants, la bouche se retrousse, la peau du nez se plisse imperceptiblement. C'est fort curieux. Oui, quelque chose d'un faune, mais d'un faune supérieur, d'un faune civilisé et qui regarde s'agiter les gens des villes avec des yeux où passe parfois le sauvage reflet des bois.

L'auteur de *la Guerre du Feu*, enveloppé d'une houppelande brune, s'installe commodément dans son fauteuil, quand je lui demande ses impressions sur le temps présent. Ce sera son seul geste durant notre entretien. Il parle sans hâte, d'une voix qui ne s'échauffe jamais et qui ne souligne rien. M. Rosny aîné parle comme sans doute parlent les sages. On ne l'imagine pas en colère. Seuls, de temps en temps, le retroussement de la lèvre sous la barbe et l'imperceptible plissement de la peau du nez, changent le caractère de ce calme visage, rides passagères sur une eau tranquille.

— Depuis l'âge des cavernes, commence M. Rosny, l'homme a guetté l'homme pour lui voler sa proie. Les conditions de la vie se sont modifiées ; on ne vole plus de la même manière. La civilisation avait pu même donner l'illusion qu'on ne volait plus qu'exceptionnellement ! Mais quatre ans de guerre ont défait le travail de quelques siècles, et, le joug étant secoué, les instincts primitifs, libérés, ne montrent nulle hâte à reprendre la chaîne. Les hommes ne sont pas plus corrompus qu'à aucune autre époque : ils ont toujours été corrompus. Mais la guerre leur a fait jeter le masque. Et ceux, nombreux, à qui le geste a scandaleusement profité, ont quelque peine à discipliner leurs convoitises, à civiliser leur cupidité. C'est ce qui, à mon avis, explique que les hommes de 1921 apparaissent plus vils aux naïfs que ceux de 1800 ou de 1913. Ils ne sont ni meilleurs ni pires. Seulement, ils ont vécu quatre ans dans l'ignominie, et ils n'ont pas

encore tout à fait fini de se nettoyer. Tout rentrera lentement dans l'ordre.

« Autre chose, qui n'a que la valeur d'un détail, caractérise pourtant singulièrement notre époque. Je parle de la disparition de la politesse. La politesse française, c'est-à-dire ce qui avait été créé de plus joli dans les relations des hommes avec les hommes, n'est plus qu'un souvenir. Le mécontentement général, durant ces années difficiles, fait qu'un peu partout, dans la rue, au théâtre, en voyage, l'atmosphère, naguère parfumée de courtoisie, est aujourd'hui chargée d'aigreur. »

Comme je le questionne sur le mouvement littéraire contemporain, M. Rosny aîné me répond d'abord :

— J'arrive à un âge où l'on a beaucoup d'amis. Laissez-moi ne vous nommer aucun auteur vivant.

« Il n'y a peut-être eu jamais autant de talents divers qu'à notre époque. Il y a même, autant qu'on puisse juger, trois ou quatre hommes que nous pouvons nous inquiéter de recommander à la postérité, bien que cette recommandation soit inutile, car la postérité manque de sagesse et de discernement. C'est une foule qui voit un peu mieux qu'une autre parce qu'elle voit de plus loin, mais ce n'est qu'une foule.

« L'originalité, la grâce, l'ironie, l'exactitude dans l'observation, rien de cela ne fait défaut aux écrivains d'aujourd'hui. A ce point de vue, ils n'ont rien à envier à leurs aînés. Ce qui, par contre, leur manque assurément, c'est la puissance. Je ne vois pas d'Hugo, je ne vois pas de Balzac, je ne vois pas de Baudelaire. Le reste peut se trouver, mais il n'y a rien de comparable à ces trois puissants créateurs...

« Les courants littéraires aussi ont disparu. Le magnifique désordre de Ronsard et de la Pléiade laissait prévoir Malherbe. L'intransigeance des classiques annon-

çait le romantisme, qui apportait la liberté nécessaire, avec ses excès et ses divagations. Le Parnasse et le naturalisme devaient inévitablement succéder au romantisme, eux-mêmes bientôt combattus par le symbolisme. Mais, maintenant, contre quoi réagirait-on? Il n'y a pas de courant, il y a cent tendances... *Si cependant une école demain se fonde, il est probable qu'elle prêchera le retour à l'ordre et aux règles.*

— Et au théâtre?

— Ni parmi les contemporains, ni dans tout le XIXe siècle, Musset à peine excepté, je ne vois d'hommes qu'on puisse placer sur le même plan que les grands romanciers d'hier ou que les maîtres de notre théâtre. La puissance qui fait défaut aux écrivains d'aujourd'hui manque davantage aux dramaturges. J'admire quelques auteurs dramatiques ; il en est un ou deux à qui je reconnais un talent considérable, peut-être même du génie, mais aucun d'eux ne peut s'égaler à ces géants : Corneille, Molière, Racine, Beaumarchais... La faute n'en est point à eux, mais au public, incapable d'écouter une œuvre haute. Seul, peut-être, le public de la Comédie-Française donne l'impression illusoire, à mon sens, d'une certaine homogénéité. Par l'effet d'une déférence qu'il est flatté d'avoir à témoigner, le public, — car il n'y en a qu'un, — applaudit à la Comédie des spectacles qu'il ne supporterait pas ailleurs. C'est ainsi qu'un dramaturge de valeur a pu faire toute sa carrière à la Comédie-Française, alors qu'elle eût été problématique sur le boulevard : Paul Hervieu a obtenu, rue de Richelieu, la faveur du public. Il ne pouvait la conquérir que là.

« Mais, remarque M. J.-H. Rosny aîné, si je ne vois pas de grandes figures chez les auteurs, j'en vois chez les interprètes. Et certainement, conclut-il dans un sourire qu'il faut deviner, c'est à leur art incomparable, très

souvent, que doivent être imputées nos erreurs, en matière de critique dramatique. Avec de tels serviteurs, il semble qu'il suffira bientôt d'une excellente intention et de quelques répliques heureuses pour enthousiasmer et pour illusionner tout le monde... »

CHEZ LES AUTEURS DRAMATIQUES



HENRY BATAILLE [1]

J'avais dépassé le château de la Malmaison, et, dans les allées du parc, je ne trouvais personne, par ce dimanche de novembre, qui pût m'indiquer la villa de M. Bataille. Alors, d'instinct, au premier tournant, je suis allé là où il y avait le plus d'arbres. C'était bien là, au haut de la côte, devant des horizons élargis... Je trouvai l'auteur de *Poliche* et de *la Possession* travaillant à une lithographie

(1) Voir Appendice.

de Mlle Yvonne de Bray, d'après une sanguine signée de lui, dont il exécutait, au jugé, un agrandissement sur la pierre. Et M. Henry Bataille me parla d'abord du grand artiste qu'est Chéret.

Mlle de Bray entrait avec un charmant ocelot de trois mois grimpant sur sa jupe, petit fauve mexicain qui tient du chat et du jaguar et dont la fourrure mouchetée a la finesse et la douceur du chinchilla. Sa jeunesse joueuse et familière ne déparait pas sa beauté, et M. Henry Bataille se mit à me parler amoureusement des bêtes...

M. Bataille fut peintre et poète avant d'être auteur dramatique. Mais il est resté poète et peintre depuis qu'il est auteur dramatique ; n'est-ce pas là que réside le secret de son art qui épouse la vie? L'œil du peintre, impitoyable, observe tout, la lumière comme les ombres, la blancheur comme les taches ; mais l'âme du poète rend à ces observations cruelles la patine qu'elles ont dans la vie. La lucide conscience qu'elle a, cette âme, de la dureté des causes, lui suffit à créer l'atmosphère d'indulgence passionnée et de pitié généreuse dans laquelle évoluent les créatures humaines du dramaturge...

Très sobre de gestes, M. Henry Bataille parle lentement, d'un peu haut, d'une voix douce et neutre qui semble n'attacher d'importance à rien ; et c'est à peine si la curieuse petite Tanit, en voyage autour de la chambre, peut, de temps à autre, déplaçant un bibelot d'un coup de patte, troubler une demi-seconde la souriante sérénité de son maître.

— Ce que je pense de notre époque? Permettez-moi un préambule. Je crois que ce qu'on appelle en art un mouvement s'étend sur une période de trente à quarante années, et qu'il devient possible de porter un jugement sur sa signification quand apparaît celui qui va lui succéder. Nous devons être, aujourd'hui, à la fin d'une de ces

périodes. A ces heures-là, on a la surprise de constater que les artistes qui passèrent pour des rivaux, défendant chacun une esthétique différente, étaient, au contraire, très près l'un de l'autre et que, seules, des divergences de détail, abusivement grossies, les séparaient. Quel exemple plus frappant pourrais-je en donner que celui d'Ingres et de Delacroix, dont les meilleures toiles, aujourd'hui rassemblées dans une même salle du Louvre, loin de s'opposer, semblent se compléter et indiquent, en tout cas, d'une façon si nette qu'elles ont été conçues à une même époque ! Une erreur de même ordre fait attribuer souvent à un seul homme la grandeur d'une époque et d'un siècle. On dit couramment le siècle de Voltaire, le siècle de Hugo ! Or, la grandeur d'une époque n'est pas faite du génie d'un seul homme, si haut soit-il. Elle n'est faite que d'additions.

« Eh bien ! le total général obtenu, aujourd'hui, à la fin de la période commencée, si vous voulez, en 1885, me permet de la caractériser. Une parenthèse, ici, je vous prie, pour indiquer que ces constatations n'ont, bien entendu, qu'une valeur d'hypothèses; car, si la solitude a développé en moi le goût des idées générales, elle n'a cessé de me rappeler la vanité et le néant de l'absolu. Je crois que c'est une époque *décorative* (1) que nous venons de traverser. C'est à dessein que j'emploie ce mot. En musique, en peinture, dans les lettres, au théâtre même, nous avons vu le décor empiéter sur la vie et la faire oublier. Une partition comme *Pelléas*, et je la cite précisément parce qu'on sait que je l'aime, ne marque-t-elle pas comme une régression vers quelque chose de purement décoratif, vers quelque chose d'où le « sens humain » est exclu? Les tableaux, eux, rentrent dans le mur. Qu'avons-nous

(1) Voir l'interview de M. Gustave Geoffroy.

vu sur ces toiles? Les mêmes jeunes filles accoudées en rêvant, les mêmes jardins, les mêmes intérieurs, vus il y a soixante ans, avec cette différence, pourtant, que de plus en plus la couleur remplace la pensée. Plus rien, maintenant, sur une toile pour éclairer un visage, — songez aux *Pèlerins d'Emmaüs*, par exemple, vous me comprendrez, — mais du rouge, du vert, du jaune pour tenter de surprendre le profane au passage. Dans les lettres, nous avons assisté au triomphe d'une littérature purement descriptive qui a gâché, qui a faussé les meilleurs livres. Sous l'avalanche des détails, le mouvement, la ligne de l'œuvre, ont été perdus. L'énergumène qu'est Léon Daudet vous a dit malheureusement une chose juste en ce qui concerne Flaubert. Le sens de l'humain a souvent manqué à ce grand écrivain. L'abus de la description nuit à un livre comme *l'Éducation sentimentale*, si beau, si vrai chaque fois où paraît Mme Arnoux, si fatigant, si loin de la vie quand Flaubert travaille dans le document. L'influence de Flaubert, comme celle de la littérature russe, et de Tolstoï en particulier, nous a donné les romans dont je vous parlais tout à l'heure. S'écartant davantage du réel, on en est même venu, sous prétexte de modernisme, à sacrifier l'expression aux moyens. Et l'on a vu bruyamment triompher cette ferblanterie des mots qui étourdit et intimide jusqu'à des gens sérieux !... Art nouveau, cela ? Allons donc ! sourit M. Bataille, tandis que deux petits arcs de cercle coupent comiquement chacune de ses joues ; les futuristes ne sont que des romantiques qui viennent de découvrir le chemin de fer !... Vous devriez bien m'interroger un peu, s'interrompit-il une minute ; j'ai l'air de faire une conférence...

J'obéis :

— Ne croyez-vous pas, pourtant, que des écrivains comme Dorgelès, Arnoux, Giraudoux...

— Que si ! proteste avec violence M. Bataille, et heureusement ! A ce point de vue de la synthèse, à laquelle on revient, et qui relègue déjà au loin la forme caduque du roman, il est hors de doute que nous assistons à un essai de renouvellement. Aux noms que vous citez, on peut ajouter celui de l'auteur de *Maria Chapdelaine* et celui d'Henri Duvernois, dont les contes sont si riches de substance. Mais remarquez qu'on commence seulement à s'évader du *décoratif*. Le cinéma lui-même subit l'influence pernicieuse, et il en est d'autant plus gêné qu'il la subit au début de son âge, tandis qu'il fait ses premiers pas. Non seulement il a été, lui aussi, la victime des chercheurs, des coupeurs de cheveux en quatre, et d'ouvriers qui croient indispensable, quand, par exemple, une dame vient en visite chez une amie, de nous la montrer descendant de voiture, montant les marches du perron, et laissant son manteau au domestique qui la conduit, par une longue enfilade de pièces, jusqu'à celle où lit sa maîtresse, non seulement, là aussi, l'abus du détail nuit à l'harmonie de l'ensemble, au plan central du scénario, mais encore le cinéma a pâti de l'inconscience des régisseurs qui, comme au théâtre naguère, décrétant que *le public est idiot* et n'aime que les niaiseries, l'ont nourri et le nourrissent de films imbéciles, bien qu'il manifeste, ce public, de jour en jour davantage, son amour de la vérité dans tous les domaines.

« Mais ne croyez pas que je considère cette période dont je viens d'essayer d'accuser le caractère *décoratif* comme une période de décadence. Car je ne crois nullement, je vous l'ai dit tout à l'heure, que c'est une période qui commence ; *je crois, au contraire, que c'est une période qui finit, à laquelle, inévitablement, va succéder une période de réaction. Ce qui arrive devait logiquement arriver.* Les naturalistes et les symbolistes devaient nécessairement

nous conduire à Cocteau. Les impressionnistes devaient immanquablement aboutir à Picabia. C'est la dernière vague qui vient mourir sur le rivage. Il n'y a là ni de quoi sourire, ni de quoi s indigner, constate M. Bataille, ce n'est qu'un mouvement qui agonise... Les artistes de cette période ont voulu suivre de si près la vie, soucieux de ne rien négliger, même d'infime, qu'ils l'ont oubliée tout à fait, et que, par terreur de la synthèse, ils se sont noyés dans l'analyse et dans les détails. La réaction inévitable est probablement commencée, achève posément M. Bataille.

— Mais, fis-je, et le théâtre?

— Si je n'en ai pas parlé plus tôt, c'est que c'est précisément au théâtre que se manifeste déjà, depuis quelque temps, la réaction. Nous avons vu qu'elle apparaît dans les lettres. Au théâtre, il y a plusieurs années qu'elle triomphe. Je sais, on dira que je suis orfèvre. Cela empêche-t-il la vérité d'être la vérité? Qu'on compare l'époque des Dumas, des Pailleron, des Scribe, des Augier à celle d'aujourd'hui. Pourra-t-on nier qu'il y a quelque chose de changé? Nous travaillons dans un art neuf, j'insiste, *à ses débuts*, nous travaillons hors la convention, en plein humain. Certes, nous avons profité de ce qu'ont apporté nos devanciers, et le plus souvent sans le savoir. Delacroix, quand il peignait, se souvenait-il de Géricault? Mais nous travaillons en plein humain. Avec le consentement et l'approbation du public (car si celui-ci remplit les salles où l'on donne des inepties et des platitudes, il remplit aussi celle où l'on joue *le Passé*, et c'est assez significatif), nous avons substitué à l'intrigue l'étude d'un caractère et d'une passion. Et si, avec l'intrigue aux combinaisons limitées, on pouvait croire clos, en effet, le cycle des situations dramatiques, avec l'étude des caractères et des passions pour seul but, sans autres règles que

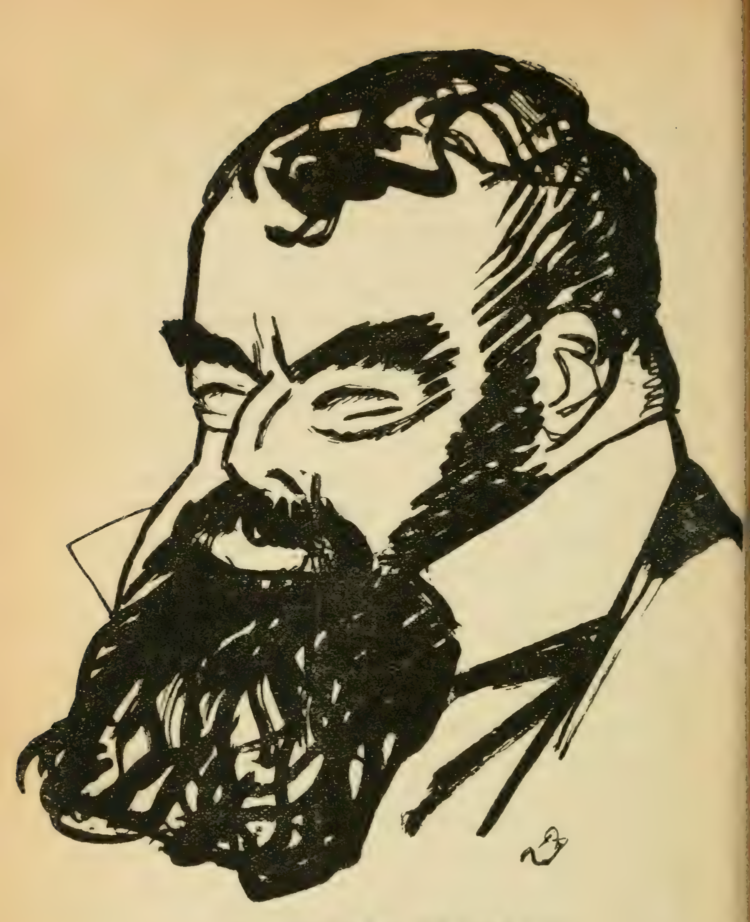
le vrai, nous avons élargi le champ d'action des dramaturges de demain. Nous aurons été des indicateurs et des ouvreurs de portes, s'anime, sans gestes, M. Bataille... Seulement, reprend-il plus calme, le théâtre est un art dont il faut apprendre lentement les lois. Je m'excuse de parler de moi, mais je ne suis parvenu que tard à m'en sentir l'esclave émancipé. Il faut tout faire par soi-même au théâtre. Aussi, étant donnée la faveur dont nous jouissons auprès du public, quels résultats immenses ne nous est-il pas permis d'espérer ! Pour vous dire tout en un mot, y a-t-il deux arts qui puissent à la fois procurer cette sensation ternaire et complète : l'émotion de pensée, l'émotion de faits et l'émotion de sentiments? Il n'y en a qu'un, c'est le théâtre, conclut nettement M. Henry Bataille, tandis que Tanit, qui a le sens du rythme, s'immobilise sur son épaule.

Le crépuscule est venu. M. Bataille et Mlle de Bray font quelques pas avec moi pour me mettre dans le bon chemin. Mais le frileux petit fauve ne nous a pas suivis.

— Il a horreur de la nature, constate Mlle de Bray, et ne quitte pas l'appartement.

— Qui sait, songe tout haut M. Bataille, c'est peut-être lui qui nous tuera... Un matin, en dépliant le journal, vous lirez : *M. Bataille et Mlle de Bray éventrés par un jaguar...* Et vous pourrez publier vos souvenirs sur le criminel..., ajoute-t-il en riant.

J'ai ouvert mon Larousse, en rentrant. J'ai lu : « L'ocelot (*felis pardalis*), félidé de taille moyenne..., se laisse apprivoiser. » Innocente et belle Tanit, tu perds un peu de ton prestige, mais nous y gagnons au moins quelque sécurité...



M. TRISTAN BERNARD

Comme je corrigeais les épreuves de ce volume, j'ai reçu cette lettre de M. Tristan Bernard. Je savais bien qu'il n'aurait eu garde de manquer à sa promesse, mais je le remercie de l'avoir tenue à temps !

« Mon cher Confrère,

« Quand je serai très vieux, si Dieu y consent, et quand je me serai rendu compte (à mon tour) de mon incapacité à produire encore des œuvres dites « d'imagination », je tâcherai d'obtenir, dans quelque Université française ou étrangère, une chaire d'histoire de la littérature.

« Voici comment débutera mon cours inaugural.

« Il sied de séparer la *littérature* en trois arts bien distincts :

« 1° La littérature proprement dite, qui ne s'exprime que par la *lettre* ;

« 2° Le théâtre, qui s'exprime par le verbe et le geste ;

« 3° Le cinéma, qui a comme moyens d'expression le geste seulement.

« On a pu reprocher souvent au Théâtre, d'oublier qu'il avait le geste à sa disposition et d'abuser du verbe et de la conférence contradictoire.

« Le bon style d'un roman n'a aucun rapport avec le bon style de théâtre. Quand on s'adresse à un auditeur, on ne lui laisse pas, comme au lecteur, le loisir de s'arrêter et de rêver sur ce qu'on vient de lui dire.

« D'autre part, le dramaturge manœuvre une troupe au lieu de conduire un seul homme. Il doit avoir un ton de commandement et une autorité qui impose instantanément l'obéissance à sa forte « unité ».

« Le théâtre a été jugé, presque toujours, par des esprits excellents, mais plus habitués à la critique des romans qu'à celle des pièces, et qui avaient le tort de ne jamais modifier leur point de vue. Aussi l'histoire du théâtre est très imparfaite.

« On ne sait pas, par exemple, que Charles Duvert fut un des plus grands hommes d'esprit du XIXe. Seulement Charles Duvert faisait une pièce en trois actes tous les

deux ou trois mois. Il ne considérait pas qu'à chacune de ses manifestations de dramaturge il allait révolutionner le monde. Mais il ne leur accordait peut-être pas assez d'importance. Il avait une production plus libre, — mais pas assez surveillée, — pour faire un bon travail. Il faut sentir, — et il ne faut pas trop sentir, — qu'on vous observe. L'auteur, qui se soucie un peu trop de la critique ne travaille plus avec assez d'indépendance, mais, s'il ne s'en soucie pas du tout, il finit par manquer de tenue. »

« Voilà, en substance, mon cher Confrère, ce que je dirai aux quelques oisifs qui seront venus, sur les bancs de mon amphithéâtre, goûter, au son de ma parole, un repos de quelques instants et fuir les rigueurs de l'hiver.

« Mes sentiments les meilleurs.

« TRISTAN BERNARD. »



M. HENRY BERNSTEIN [1]

« Je tiens à votre disposition, commence M. Bernstein avant que j'aie dit un mot, deux idées sur le temps présent, deux idées, non point d'une brillante nouveauté, mais qui me paraissent justes et qui ont subi en moi l'épreuve des années.

« D'abord, vue générale sur notre littérature : nous

(1) Voir Appendice.

assistons, cela me semble évident, à un recul très net et indiscuté du romantisme, commencé dès avant la guerre. Je n'apprécie pas, je constate. A tout prendre, je me réjouirais plutôt. En tout cas, les œuvres que je prépare participent de ce mouvement d'ensemble. Mais, chez certains écrivains, cette réaction est trop volontaire, et ils finissent ainsi par omettre cette part de romantisme naturel qui est au fond de l'être. Prenons garde à ne pas nous *déminéraliser* ! Après tout, c'est peut-être le signe que notre civilisation entre dans sa pleine maturité. Le romantisme est une tendance de jeunesse.

« Deuxième idée : celle-ci sur la condition actuelle de l'écrivain. Aujourd'hui, l'Art commence à faire vivre son homme, et non plus le seul métier, comme il y a seulement vingt ans. Devant ce que j'avance ici, de rudes protestations vont sans doute s'élever. Je le maintiens, toutefois, formellement. En ce qui concerne la peinture, le fait est à peine discutable : ni Cézanne, ni Renoir ne risqueraient aujourd'hui de mourir de faim. En musique, en littérature, les curiosités, les protections, les bonnes volontés éclairées et même *éclairantes* sont vraiment à l'affût. Il n'y a qu'un effort véritablement méconnu, enfin peu ou point récompensé : c'est celui du journaliste. Il semble que le journalisme soit devenu, de toutes les tâches, la plus ingrate, dans la dure tourmente actuelle. C'est grand dommage. Les journalistes sont des mainteneurs quotidiens de la pensée d'un peuple, de sa sensibilité et aussi de son style ; si les conditions de cet apostolat deviennent par trop médiocres et difficiles, la qualité des apôtres baissera rapidement. Déjà, il faut savoir un gré infini aux écrivains du journal qui prennent encore la peine de rassembler des idées et de se relire. Je ne voudrais pas trop insister, mais il serait bon et profitable à tous que le journaliste ne fût pas rejeté petit à petit de

la grande famille littéraire et que sa plume ne tombât pas aux mains de simples scribes, dépourvus d'ambition, de conscience et de syntaxe.

« Et, maintenant, je suis à vos ordres. »

Je suis particulièrement reconnaissant à M. Bernstein de m'avoir donné une aussi substantielle interview, d'abord pour les raisons que je vais dire, et ensuite parce qu'il n'aime guère écrire ou se confier. M. Henry Bernstein est une des rares forces de ce temps, un des deux ou trois *créateurs* dramatiques de l'époque. On avait fait avant lui de la comédie de caractères. Je crois bien que, pour la première fois avec un tel bonheur, il a réalisé le drame de caractères. Du *Détour* au *Secret*, il n'a cessé de se chercher. Les succès remportés, loin de le calmer, l'éperonnent. Il n'aime le travail que dans la difficulté. La *Judith* qu'il se résoudra dans quelques semaines à présenter au public après des années d'attente marquera, de l'aveu même de M. Bernstein, son impérieux souci de renouvellement. Rien n'est plus noble, chez un dramaturge qui pourrait exploiter son fonds, que de vouloir ainsi recréer, à chaque nouvelle œuvre, l'atmosphère des premières batailles.

M. Henry Bernstein semble bâti pour la lutte. On va croire que je veux parler de sa haute taille et de son visage où, d'ailleurs, la douceur des regards triomphe même de la sévérité d'un profil saisissant. Ce n'est pas entièrement exact. L'aspect extérieur du dramaturge indique une force, indéniablement ; mais quelques minutes d'entretien avec M. Bernstein font comprendre que cette force est domestiquée, canalisée, asservie à l'intelligence. M. Bernstein n'est jamais un *déchaîné*. Il discipline jusqu'à ses violences, peu fréquentes en vérité. Et, sous la ferme cuirasse du plus habile des lutteurs, palpite et s'épanouit la tendresse d'un poète frémissant.

— J'ai bien peur, débute-t-il en souriant, après m'avoir écouté, de passer pour un bénisseur et de ne vous livrer que des opinions assez fades, car j'ai lu vos interviews. J'ai lu celle de M. Jean Sarment : elle m'a littéralement pétrifié... *Ibsen simplet...* Que pourrais-je dire de mieux? Il est inutile que je cherche, je ne trouverai pas. Je suis encore stupéfait. Je trouve fort jolies les pièces de M. Sarment ; mais, si j'avais eu l'honneur de connaître l'homme qui trouve Ibsen simplet, je lui aurais demandé ce qu'il pensait de Mæterlinck, de Musset, de Shakespeare, qu'il a peut-être interprétés, poètes dramatiques qui ont, à coup sûr, exercé une influence poétique sur sa formation intellectuelle. M. Sarment est, d'ailleurs, un jeune écrivain extrêmement doué, qui fait le théâtre d'acteur le plus intelligent et le plus curieux de l'heure présente. Ceci n'est nullement une rosserie, et M. Sarment se rappellera que les plus grands ont été précisément les interprètes de leurs œuvres. Pour moi, j'ose à peine le murmurer à votre oreille, *Rosmersholm* est un sommet dramatique. Ce n'est peut-être pas le poème ibsénien que je préfère, mais c'est le plus vaste thème à rêver qu'on puisse concevoir. Si vraiment le don profond de suggérer est le plus beau don, on goûte à lire *Rosmersholm* une joie à peu près parfaite.

« Puisque nous parlons des « jeunes », dont j'ai soutenu la cause bien avant qu'elle ait rencontré la foule de ses défenseurs actuels, laissez-moi vous dire avec quelles précautions il convient de manier ce mot magique. Je me rappelle le temps de ma jeunesse et les difficultés qui menaçaient alors les auteurs dramatiques : celui dont Antoine ne voulait pas entrait en sommeil pour dix ans. Il y avait Antoine, et c'était tout. Je me hâte d'ajouter que, grâce à sa sensibilité, source vive de son jugement et à son honneur artistique, Antoine n'a guère laissé passer de

belles œuvres. Mais, aujourd'hui, que dire, sinon qu'à moins de le faire exprès il n'est pas un jeune de talent qui puisse demeurer inaperçu ! Je ne parle pas des vieux, s'anime M. Bernstein, qui font métier — je l'espère pour eux lucratif — de la protection des jeunes ; mais, enfin, il y a, au premier plan, Antoine, toujours aussi attentif et vigilant ; Lugné-Poe avec sa prescience admirable ; Jacques Copeau, dont je voudrais vous entretenir plus longuement ; il y a l'effort d'un Paul Gavault, d'autant plus méritoire que, directeur de l'Odéon, il ne pouvait être uniquement tourné vers les jeunes. Il y a une bonne volonté générale, elle se manifeste jusqu'au Théâtre-Français, et d'un bout à l'autre de la presse. La bienveillance et le dévoûment des critiques sont au-dessus de tout éloge. Ils vont partout. Tout le premier, je me réjouis de voir ainsi encouragés, dès le berceau, les jeunes écrivains. Mais peut-être faudrait-il veiller à ne pas former des mégalomanes qu'une amertume affreuse brûlerait plus tard. Je suis ravi que *Barbe-Blonde*, reçue par moi au Gymnase, soit signée de deux « auteurs nouveaux » : Bouvelet et Bradby ; mais je n'ai été guidé dans mon choix que par la qualité de la pièce, je vous le garantis.

— Et du théâtre contemporain, de vos aînés, de vos pairs, que pensez-vous?

— Je vous répéterai d'abord ce que beaucoup de mes confrères vous ont dit : le théâtre a traversé, jusqu'à la guerre, une période magnifique. Comme on prend une date dans la vie de Monet pour marquer le début de la deuxième période impressionniste, prenons celle de la première représentation des *Corbeaux* au Français, en 1882. Le mouvement dramatique de ces quarante dernières années est d'une incomparable richesse. Nous avons assisté, en somme, à l'avènement du théâtre artiste ; le théâtre *des chercheurs du vrai* sous tous ses aspects,

théâtre qui a remplacé le théâtre d'intrigue, le théâtre social, le théâtre d'actualité, qui furent les maîtres pendant la seconde moitié du XIXe siècle... Des noms? Pourquoi faire? A quoi bon dresser des palmarès! Vous connaissez la pléiade des auteurs de ces trente dernières années. Vous verrez la place qu'occupera cette école dans la littérature française. Je me refuse absolument à distribuer des étiquettes et à prodiguer les formules. Il est absurde de dire que cette école est née du réalisme, et absurde de déclarer que le réalisme a été à son tour submergé. Il y a un égal amour de la vérité chez un Porto-Riche, chez un Claudel ou chez un Jules Renard, dont les instruments sont si différents. Il est évident (je vous livre en rougissant ce truisme) que la sincérité d'expression est bien peu de chose à côté de la sincérité de conception. L'artiste vrai devant sa pensée est seul un artiste vrai.

Alors, je demandai à M. Bernstein ce qu'il pensait du théâtre d'Henry Bataille.

— Vous tombez bien, réplique l'auteur de *Samson*. L'œuvre d'Henry Bataille est ce qui m'a le plus étonné au théâtre, de tout ce qui est né sous mes yeux. Laissez-moi accorder une place privilégiée aux ouvrages directement inspirés par sa sensibilité. Quand on rend un aussi net hommage à un écrivain vivant, on a le droit de faire un choix dans son œuvre. *L'Enchantement, Maman Colibri, la Femme Nue, Poliche, la Marche Nuptiale, la Tendresse,* sont ainsi préférées par moi aux pièces dites *d'idées*. Cette expression m'a toujours fait rire aux larmes.

Le rire transforme le visage si jeune de M. Bernstein. Chaque sourcil fait brusquement un angle aigu. Mille petites rides naissent et courent soudain sur les joues. On ne s'y reconnaît plus. Mais cela dure peu, et le dramaturge poursuit, très sérieusement :

— ... *Cet écrivain s'est élevé jusqu'au théâtre d'idées*... Ces voyages en ascenseur dont nous entretient parfois la critique sont en eux-mêmes fort comiques. En dehors de la question d'étage, l'expression est d'une savoureuse cocasserie. La pièce d'idées, au sens où l'entendent nos amateurs de spectacles, n'existe pas littérairement. Elle peut être l'erreur d'un homme du plus grand talent, mais alors même elle est presque toujours l'effort sans puissant intérêt d'un autodidacte. Ces pièces-là ne sont généralement qu'un télescopage d'idées dans un cerveau d'auteur dramatique. Elles n'en sont pas moins écoutées avec beaucoup de recueillement et de plaisir par des spectateurs de bonne volonté dont l'idéal est de s'instruire en l'amusant. D'ailleurs, on leur en fournit le moyen. Il m'est arrivé, avant la guerre, de voir un acteur s'avancer à la rampe et de l'entendre transmettre presque textuellement à une salle, respectueuse et émue, un de ces topos élémentaires de psychologie que se chargeait de nous inculquer, à Condorcet, à l'âge heureux qui précédait le bachot (2e partie), mon maître et ami, M. Georges Dumas, aujourd'hui professeur à la Sorbonne. Un vrai phisosophe, celui-là : il nous permettait de faire cuire des marrons en classe et n'hésitait pas à interrompre son cours pour nous parler de Ronsard et de Baudelaire. Gare au manuel, messieurs les penseurs de théâtre ! *Hamlet* n'est pas une pièce d'idées, et pourtant..., et pourtant... La pièce d'idées — est-il besoin de le dire? — est celle qui suggère les idées et non celle qui les exprime. Voyez le théâtre de François de Curel, où les idées vivent d'une vie charnelle ! Ce qui est beau chez Bataille, certaines outrances mises à part, c'est qu'il a fait parler l'âme même de la femme. Il est maître de son métier, au sens le plus noble du mot. Chacun de ses actes contient tout ce qu'il doit contenir ; l'essentiel : action, développement

psychologique, et aussi cet autre essentiel, omis par beaucoup, l'*accessoire*, et qui consiste, en effet, en ces mille accessoires qui, bout à bout, font la vie : baisers, fleurs, attouchements, un peu trop de champagne, une main sur un rideau... Il a de la place parce qu'il est un poète et que son don poétique lui inspire des raccourcis admirables.

— Sacha Guitry?

— J'admire aussi beaucoup son théâtre. J'ai écrit jadis, dans un quotidien, sur *Nono*, un des rares articles de critique que j'aie jamais composés. J'y saluais la venue d'un authentique écrivain dramatique. Là, encore, je fais un choix. J'aime de Sacha Guitry ce qui est désinvolte, impertinent, drôle, spontané. Il m'amuse beaucoup moins quand il donne des ouvrages préconçus et quand je devine, dès les premières scènes, son intention de parler aux peuples. Il paraît que ce n'est pas du tout le cas pour *Jacqueline*, qui serait une œuvre parfaite. Pourquoi Sacha, qui a des dons exceptionnels et qui possède l'intensité, ne réussirait-il pas également le drame et la comédie?

Enfin, je demandai à M. Bernstein ce qu'il pensait de l'avenir du théâtre. Opportune question ! Elle me valut ces curieuses déclarations que je reproduis de mon mieux et qui ne satisferont probablement pas tout le monde :

— C'est un sujet, commença M. Bernstein, délicat à traiter en une conversation ; l'évolution est d'une lenteur extrême, les efforts sont très épars. Il convient de parler avec prudence.

« Le théâtre de passion est naturellement éternel. Mais, dans ses modalités actuelles, dans ce que nous avons accoutumé d'appeler « le théâtre d'amour » par la volonté du plus éblouissant de ses représentants, Porto-Riche, je crois qu'il est destiné à disparaître avec ses illustrateurs

actuels. Je crois aussi à la mort prochaine du théâtre où l'on voyait s'épanouir un naturalisme, si j'ose dire, mâtiné de lyrisme.

« Alors, demain, que se passera-t-il? C'est en moi une conviction profonde que nous allons, irrésistiblement, vers un théâtre de plus en plus libre dans sa facture et dans sa coupe, vers un théâtre plus accueillant qui adoptera peut-être le rythme shakespearien. La loi de réaction contre la sévère structure actuelle des ouvrages dramatiques, la coupe des trois actes, imposerait à elle seule, déjà, la transformation. Mais il y a une autre raison. Les gens qui viennent ont vu tant de choses! Nous étions les enfants d'une calme période. 1870 n'est qu'un incident au regard de 1914. Nos successeurs vont travailler demain au théâtre, non seulement en utilisant nos acquêts, les libertés psychologiques que nous leur avons conquises, mais encore en réalisant tout ce qu'ils rêvent d'y apporter. Les metteurs en scène sont des précurseurs. Ils ont devancé les auteurs. Le branle n'est pas donné à tout le monde en même temps. Mais les tentatives d'hommes comme Copeau, Pitoëff, Gémier, et jusqu'à la noble inquiétude d'un Antoine, parfaitement jeune, parfaitement averti de ce qui est en train de germer et qui éclatera un jour ou l'autre, ne nous permettent pas de douter de l'importance du mouvement qui est appelé à triompher.

« Que seront les pièces ? Auront-elles vingt-cinq tableaux? Ou, au contraire, n'auront-elles qu'un acte qui durera quatre heures? Verrons-nous se déplacer les horizons? Assisterons-nous au développement de cinq ou six actions synchroniques? Je ne sais pas. Ce que je sais, c'est qu'il me paraît impossible qu'on continue à s'accommoder de la coupe actuelle, et qu'on persiste à faire des pièces qui laissent de côté une partie aussi importante,

consciente ou non, de leurs personnages. Quant aux œuvres, elles vaudront toujours par leur sincérité, qui est l'unique condition d'existence. Si ces nouvelles tendances rencontrent des servants sincères et doués, l'ère dramatique qui s'ouvrira ne pourra être comparée qu'aux plus grandes.

« Le cinéma, art de suggestion et de traduction de la pensée, aurait pu être le précurseur de ce mouvement. Il a failli à sa tâche. Il est aux mains des pires malfaiteurs. J'ai lu les manifestes de Pathé et consorts, c'est à donner la nausée. C'est une trahison absolue. Tout manque au cinéma : poètes, artistes, metteurs en scène. Il n'y a rien. On nous demande nos pièces pour les adapter. Nous les donnons parce que nous ne refusons pas un bénéfice matériel ; mais n'est-ce pas un non-sens absolu?

« Il y a pourtant, parmi les écrivains vivants, un poète cinématographique né : c'est Mæterlinck. Qu'on ne cherche pas ici, surtout, la moindre malice. Mæterlinck est grand, et je l'ai toujours admiré. Son don de suggestion extraordinaire le désigne nettement, et voilà tout.

« Il n'y a rien à attendre du cinéma. Belle campagne à mener pour un polémiste ! Nous ne sommes même pas à la veille d'une rénovation. L'art cinématographique n'a pas même encore balbutié. Il est à naître.

« C'est donc, conclut M. Bernstein, une fois de plus, le vieux théâtre qui enfantera dans la douleur l'inévitable et nécessaire transformation, le retour probable aux formes shakespeariennes, à la liberté moliéresque ! »

L'interview était close, mais la conversation continua. Et je demande la permission de reproduire encore ce que M. Bernstein me dit alors du roman et de quelques contemporains :

— Barrès, France, voilà les deux maîtres de ce temps. *La Colline Inspirée* est le grand livre de l'époque qui a

précédé la nôtre... Paul Bourget, écrivain considérable, dont la place deviendra plus importante encore. Songez que *Cruelle Énigme* fut écrite en 1885, et jetez un coup d'œil sur les ouvrages contemporains... Pour ma part, je place les œuvres de Paul Bourget bien au-dessus du bagage de Maupassant. Maupassant, dit-on, écrit bien. Il écrit surtout une phrase *sans risques*, dénuée de tout ornement et du moindre lyrisme : des gestes, des décors sommaires, des petits bouts de paysage. Qu'il est loin de son maître Flaubert, dont le génie laborieux ne m'a, d'ailleurs, jamais attiré ! Je m'excuse de parler avec cette désinvolture d'un écrivain passionnément admiré par des esprits dont je fais le plus grand cas. Que voulez-vous ! Il faut bien vous dire ce que je sens. Bien entendu, je fais exception pour *Madame Bovary*, qui est un des livres que j'ai le plus aimés. Ouvrage magnifique! Je crois qu'il tire sa gloire de son immense signification. C'est le livre même de l'amour de la femme. Ainsi aiment les femmes.

« J'aime aussi très tendrement, mais pour d'autres motifs, *Saint Julien l'Hospitalier*. Mais ici intervient ce qu'un distingué critique d'art étranger appelait les *valeurs tactiles*. Et ce conte me serait indifférent, je pense, si je n'aimais passionnément la peinture.

« Mais *Salammbô* est une œuvre surfaite. En somme, le rang assigné à Flaubert par ses contemporains me paraît être son rang véritable. La façon dont Sainte-Beuve a parlé de *Salammbô* était tout à fait équitable.

« J'ai une profonde admiration pour M. André Gide et une prédilection particulière pour *l'Immoraliste, la Porte étroite* et *les Caves du Vatican*, trois livres qui me semblent contenir la substance même de tout ce que M. Gide avait à dire, l'ayant senti, et qui était considérable. J'aime aussi ses dons critiques, son esprit délicat,

sa clairvoyance infinie. Chacune de ses phrases est une sorte de cadeau.

« Je vais vous citer un nom probablement inattendu, celui d'un écrivain très discuté, M. René Boylesve, pourtant de l'Académie, sur l'œuvre duquel ses admirateurs eux-mêmes me semblent s'être trompés. Ce poète a traité de tout petits sujets, à mon gré, avec puissance.

« Je ne vous parlerai pas, bien entendu, du roman de mœurs et d'imagination dont l'éclatant succès n'est pas près de faiblir. Il est entre les mains d'hommes comme Binet-Valmer, maintenant en pleine possession de son art, et qui compose, et qui écrit avec une force rare ; Claude Farrère, ce poète étrange et si riche et sans cesse renouvelé ; René Benjamin, acide et vivant ; et Marcel Boulenger et Pierre Benoit...

« Mais je veux rendre hommage à un grand écrivain qui s'est tu : Pierre Louys, à peine officier de la Légion d'honneur, qui n'est membre ni de l'Académie française, ni de l'Académie Goncourt, ni très heureux ni très entouré, j'imagine. Voilà un véritable maître de la langue, et, bien qu'il ait peu produit, une sorte de héros de cette facilité d'écrire qui est le privilège des plus grands. Ses moindres œuvres sont des chefs-d'œuvre.

« Il est inutile, n'est-ce pas? de vous répéter après tant d'autres que Mme de Noailles a du génie et que les romans de Mme Gérard d'Houville, dont cette admirable *Inconstante* est au premier plan, sont d'inspiration et d'exécution classiques. Tenons-nous-en là, conclut gaiement M. Bernstein. Il faut songer qu'on nous lira. N'abusons pas de la patience des lecteurs.

« Je ne vous cite que quelques-uns parmi les écrivains que j'aime et cultive. Mais, tenez, il y en a deux pour qui, à mon admiration, se mêle un peu de cette surprise sacrée qui engendre les grands souvenirs :

Colette et Marcel Proust. Colette m'étonne surtout parce qu'elle est femme. Je laisse de côté volontairement ses dons les plus précieux : cette faculté d'évocation de toutes les images si diverses d'elle-même que projette devant elle son génie. C'est par là qu'elle est femme. Mais n'a-t-elle pas aussi la force et l'intelligence qui sont des dons virils? Les trente dernières pages de *Chéri* sont dantesques. Je lui disais en riant, l'autre jour :

— Vous êtes un grand vieux maître !

« Elle est née pour écrire. Quoi qu'elle crée, elle surprend par la constante collaboration de tous ses dons. Elle dessine une nouvelle sans sujet, et c'est un éblouissement. Elle a des choses une vision de pure poésie qui ne cesse pourtant jamais d'être impitoyable. C'est inouï.

« Si je sais à qui apparenter Colette, pour Marcel Proust j'avoue mon trouble et mon ignorance. A mon avis, en littérature, il y a les artistes, et, au-dessus d'eux, si je puis dire, les *apporteurs*, les *écrivains-jalons*. Pour moi, Proust est de ceux-là. Il est dans la compagnie des plus grands. Je n'oublierai jamais l'impression déjà vieille, mais toujours aussi brûlante, que m'a laissée *Du Côté de chez Swann*. Dans les livres qui ont suivi, j'avais retrouvé des parties d'une aussi belle qualité, mais rien qui constituât, comme *Swann*, un univers complet et séparé. La lecture des cinquante premières pages parues de *Sodome et Gomorrhe* vient de me faire éprouver à nouveau, dans sa plénitude, mon émotion première.

« Marcel Proust m'apparaît un phénomène littéraire de même nature que Stendhal. Je ne fais aucun rapprochement entre les deux œuvres, mais les deux hommes sont des *apporteurs*. J'entends d'ici les cris et les rires : je m'en moque.

« Et, pour finir, laissez-moi vous dire que, le jour où l'Académie Goncourt a décerné son prix à Marcel Proust,

elle a accompli un des plus grands actes de courage artistique et collectif dont j'aie été le témoin. Elle a acquis par là une puissance soudaine, elle a accru sa force, et cela lui a permis, sans que son prestige en fût diminué, de se livrer à une aimable mystification, en choisissant M. René Maran et en essayant de le blanchir de tous les reproches qu'on lui adresse à mon avis si justement. Je le dis sans la moindre ironie : un groupement qui a assez d'indépendance et d'autorité pour récompenser, simplement parce qu'il est grand, un écrivain tel que Marcel Proust, riche, âgé de cinquante ans, etc., revêt une importance considérable et peut rendre les plus grands services à la cause du génie français. »



M. PAUL GÉRALDY

M. Paul Géraldy est la synthèse même de son œuvre, souple et fin, simple et nerveux, subtil et passionné, et ce yrisme humain où son art prend le meilleur de sa sub-

stance, sa voix musicale, parfois chantante, en paraît tout imprégnée. Il est blond ; mais peut-il être brun, l'auteur de *Toi et Moi?* Sous son chandail de sport, on le devine solide et musclé ; mais peut-il être affadi et sans force, l'auteur d'*Aimer?* Légèreté n'exclut pas puissance.

Tout à l'heure, après une conversation vivante, au cours de laquelle il cherchait la meilleure forme d'expression de sa pensée intime, afin de ne pas être trahi par elle et moi, il me donnera cette excellente formule qui est comme le secret de son effort d'écrivain dramatique :

— Il faut faire de l'art sans que cela se voie.

Auparavant il me dit :

— Il faut chercher à être le plus simple possible. Racine n'a-t-il pas fait tenir toute la jeunesse, avec tout son orgueil et toute sa débordante ivresse, dans ce vers de *Phèdre :*

> Je me suis applaudi quand je me suis connu.

Atteindre à cette simplicité, s'exalte à son tour M. Géraldy, n'est-ce pas, en effet, là qu'est le devoir de l'artiste?

« Aussi, je crois qu'on a tort de vouloir séparer nettement les genres. Il n'y a qu'un art. Le théâtre ne réclame pas seulement des dons de dramaturge, le roman, des dons de romancier, la poésie, des dons de poète. On n'envisage peut-être pas assez les œuvres littéraires du point de vue de l'œuvre d'art absolue. Ne pourrait-on réaliser des œuvres qui, quelle que soit leur forme extérieure, prendraient au théâtre sa concision, sa rigueur de plan, son unité d'action ; au roman sa souplesse et ses plus profondes perspectives ; au poème sa musique, son verbe châtié, et sa force expressive et plus subtile? »

J'avoue que je suis curieux de parvenir, au cours de l'entretien, en dépit des détours, des redites, des questions

inutiles, à rencontrer l'homme que j'espérais trouver derrière l'écrivain, l'homme vrai dont la parole découvre soudain les intentions et les aspirations. Au cours de cette promenade passionnée, je n'aurai pas eu d'autre ambition.

Quand j'ai entendu *Aimer*, j'y ai vu autre chose qu'une pièce de théâtre. Qu'il y ait en elle des erreurs et des défaillances, c'est fort possible, mais elle m'apparut avoir une valeur morale extrêmement significative, valeur morale d'autant plus grande que l'enseignement se dégage de l'œuvre, comme un parfum sort d'une fleur, sans que l'auteur ait obéi à une volonté consciente. Les gens moins jeunes que nous n'ont vu, dans *Aimer*, qu'une histoire d'amour après tant d'autres. Ils n'ont pas compris, je crois, qu'elle portait la marque d'un précieux état d'esprit. Leur sens critique ni leur intelligence ne sont en cause. Il y a une manière de sentir commune à chaque âge. Je n'aurais pas osé parler ainsi sans connaître M. Géraldy, car, après tout, je pouvais m'égarer et avoir cru découvrir dans *Aimer* ce qui n'était qu'en moi. Mais voici ce que m'a dit M. Paul Géraldy :

— Il y a deux parts dans l'homme. Il y a ce qu'on peut appeler, si vous voulez, la boue, c'est-à-dire ce qu'on voit, les instincts, l'individualisme, la brute ; et il y a ce qu'on trouve, quand on cherche au plus profond de soi-même, et qui vous encourage ou vous blâme, sans faiblesse, à chaque action.

« Eh bien ! les naturalistes, sous prétexte de vérité, ont été portés à ne montrer que ce qui se voyait : la boue. Même, ils ont cru nécessaire d'en montrer beaucoup trop. Quel service cela pouvait-il rendre? Sans doute ne faut-il pas tomber dans l'excès contraire. Il faut extraire l'or du minerai, l'or qui est en nous. Mais il ne faut pas chercher à en extraire plus que nous n'en possédons, ni chercher

à en créer, sous peine de revenir aux boursouflures et aux exagérations creuses du romantisme.

« C'est au fond de l'être que réside ce qu'il y a de meilleur en lui : noblesse de cœur, sentiment du devoir, sentiment de ce qu'il faut savoir abandonner pour vivre dignement, avec la plus grande chance de bonheur vrai. S'il le veut, s'il y travaille, l'homme qui va vers le mariage trouve la joie. Mais, à cette joie, il lui aura fallu sacrifier son indépendance, son caprice et ses possibilités d'aventure. C'est par ce choix libre, dicté par la raison et par une morale, non conventionnelle, non traditionnelle, mais une morale, qui est, je le répète, ce qu'on trouve au plus secret de soi-même quand on y descend gravement, c'est par ce choix libre que l'homme atteint sa grandeur véritable.

« Mon expérience me dit qu'il faut revenir aux règles, rejeter les sollicitations de l'individualisme ; qu'on puise, par exemple, dans la paix du foyer, dans l'éveil et la présence de l'enfant, les plus grandes forces. Ceux qui le comprennent savent, mieux que les autres, résister aux tourmentes, aux passions violentes et fugitives dont on peut alors estimer, en bonheur, le prix dérisoire. Les époux d'*Aimer*, après l'épreuve, l'a-t-on deviné, vont s'aimer éperdument : ils connaissent maintenant, l'un et l'autre, la précieuse valeur de ce qu'ils allaient dédaigner.

— Mais recevez-vous l'impression que tout cela ne vous est pas seulement personnel, et remarquez-vous, autour de vous, pareilles tendances générales vers cet ennoblissement ?

— Oui, je crois le remarquer. Peu d'exemples me viennent présentement à la mémoire, mais ils sont de choix ; car je songe à *l'Épithalame*, de Jacques Chardonne, un grand roman qui a toute mon admiration. Si vous avez lu *l'Épithalame*, vous sentez bien que j'ai raison. Jacques Chardonne a supérieurement détaillé

l'effort de deux époux sincères qui s'étaient choisis et tentent difficilement de continuer à s'aimer dans la matérialité de la vie. Dans une des pièces les plus remarquables de ces dernières saisons, dans *le Maître de son Cœur*, ne voit-on pas la coquette bafouée, et la faveur avec laquelle le public veut bien accueillir ces différents ouvrages d'une rare qualité n'indique-t-elle pas qu'ils arrivent à leur heure? Croyez-vous que le magnifique succès du tricentenaire moliéresque ne soit dû qu'à une pieuse question d'anniversaire? Allons donc ! Il y a autre chose : le goût passionné de la pureté dans le cœur et dans l'expression.



M. SACHA GUITRY

Comme je plains ceux qui ne voyagent pas dans la République des Lettres, et ceux qui ne sont pas les amis de M. Sacha Guitry ! Ils ne verront jamais sa maison, et dans sa maison son cabinet de travail, intime bien que spacieux, chaud et nuancé comme une toile de maître, où triomphe, dans l'ensemble et dans le détail, la plus précieuse des vertus françaises, qui est le goût : c'est le cabinet de travail où reçoit M. Sacha Guitry. Car je

soupçonne que celui où il travaille est peut-être cette pièce aperçue dans l'entre-bâillement d'une porte, obscure et tiède comme une loge d'artiste, et qu'éclaire le bariolage familier d'affiches de théâtre.

Là, sans doute, c'est le studio. Mais, ici, c'est le musée, et musée si vivant qu'il semble d'abord ignorer sa richesse... Meubles, livres, reliures, tableaux, dessins, autographes, manuscrits. Voilà donc où passent les recettes... Ah ! gloire à cet homme qui sait aussi bien gagner l'argent que le dépenser !... Avec quelle joie il fait admirer ce qu'il possède, avec quel ravissement pieux il ouvre, par exemple, le premier manuscrit des *Affaires sont les Affaires*, qui porte ce titre : *Vauperdu*... Et cet exemplaire de *Psyché*, comme il le caresse !... Et cette édition originale de *la Critique de l'École des Femmes*, qu'il prête poliment, une seconde, mais l'œil inquiet...

— Ah ! fait le visiteur, interdit, vraiment, c'est *la Critique* telle qu'elle a paru...

— Ah ! répond doucement M. Sacha Guitry, *Il* l'a peut-être touchée...

Au mur, d'Ingres à Renoir, quinze toiles, une par peintre, si judicieusement groupées que, loin de se nuire, elles gagnent toutes à être ainsi rapprochées, en montrant comme est étroite, d'un siècle à l'autre, la parenté des vrais artistes...

Nous sommes seuls, maintenant. Tandis qu'il me répond, je considère, séduit je l'avoue, cet auteur dramatique qui compte à son actif moins d'années que de pièces jouées, œuvre qui n'est ainsi sans doute qu'un prélude, et dans laquelle on trouve déjà, de la farce au drame, de *Jean III* à *Jacqueline*, en passant par *Nono*, *Jean de La Fontaine*, *Deux Couverts*, *Mon Père avait raison*, et tant d'autres, tous les genres, hormis l'ennuyeux.

— J'ai lu vos interviews, me dit M. Sacha Guitry. Je

crois que ceux qui parlent de la décadence du théâtre ont tort. Je crains que ce ne soit un sentiment égoïste d'auteurs insuffisamment joués à leur gré et justement impatients de l'être davantage, qui les pousse à présenter ainsi la situation générale sous les couleurs sombres de leur situation particulière. Car je crois que ceux qui parlent de la richesse de la production contemporaine ont raison. Il y a toujours, à citer des noms, quelque ridicule, parce qu'on a l'air de distribuer des prix, et quelque danger, parce qu'on oublie toujours quelqu'un ; mais, vraiment, une époque où l'on joue des œuvres comme *la Parisienne, les Corbeaux, la Navette, Amoureuse, le Passé, la Bigote, les Affaires sont les Affaires, la Nouvelle Idole, la Course du Flambeau, Amants, la Femme nue, la Veine, le Secret, les Hannetons, le Roi,* et puis Henri Lavedan, et puis Georges Feydeau, et Courteline, et Tristan Bernard... ; une époque où l'on trouve des jeunes comme les auteurs de *la Souriante Mme Beudet* ; comme Jean Sarment dont je viens de lire *le Pêcheur d'Ombres* ; comme Birabeau, dont *la Femme fatale* est une comédie remarquable ; comme Paul Géraldy, comme Jean-Jacques Bernard, comme Crommelynck, comme Maurice Rostand, comme Raynal (on n'a pas assez insisté, je crois, sur la rare qualité de son esprit dans *le Maître de son Cœur*), — cette époque serait une époque de décadence ! sourit M. Sacha Guitry. Qu'on suive donc le conseil de Charles Méré : qu'on ouvre un almanach théâtral de 1884, et qu'on cherche les noms et les œuvres dignes d'être opposés à ceux que je viens de citer...

« Quant au reproche de mercantilisme adressé à certains auteurs, je ne comprends pas davantage, car ni les directeurs ni les auteurs ne sont les maîtres. Ils sont tous à la merci du public. Les pièces qui lui plaisent « font de l'argent » et les autres n'en font pas. Il n'est au pouvoir

de personne de modifier cette loi. Sans doute, le public est impitoyable vis-à-vis des gens qui se trompent. C'est fort regrettable. Mais que voulez-vous ! c'est la loi ! Il est également regrettable qu'il se trompe lui-même. Car le public se trompe aussi, bien entendu ; mais je crois qu'il se trompe rarement. Et c'est parfois la faute de l'auteur. Parmi les fautes commises par les auteurs, je crois qu'il en est une, matérielle, dont on peut parler : la longueur des pièces. Oui, je crois que la plupart des pièces sont trop longues. Je crois qu'il y a avantage à faire court. On a parfois une idée de comédie, charmante, pour un acte ou deux. Et l'on se demande trop souvent :

« — Comment ferai-je le troisième?

« Tenez, le succès de *la Souriante Mme Beudet* est probablement dû, en partie, à l'intelligence des auteurs, qui ont résisté à la tentation du troisième acte. Vous n'avez jamais remarqué que presque tous les chefs-d'œuvre sont courts? Les actes de Molière, c'est un quart d'heure... *La Parisienne, Amoureuse, la Bigote, Boubouroche* ne tiennent jamais seuls l'affiche. Et notez qu'avec des comédies plus courtes on reviendrait aux exquis spectacles coupés qui, d'ailleurs, permettent à plus d'auteurs de risquer leur chance...

« La mise en scène?... Là aussi, je crains qu'on ne se trompe en exagérant son importance. Je ne me reconnais pas le droit de dire : « Vous avez tort, arrêtez-vous ! » à des gens qui cherchent et travaillent et qui pourraient fort bien me répondre : « Attendez au moins, avant de parler, que nous ayons fini ! », et j'aime trop le théâtre pour ne pas m'intéresser à leurs tentatives. Mais mon père, à la Renaissance, il y a vingt ans, a fait des mises en scène, auxquelles, à mon avis, il n'y a rien à ajouter. Un progrès immense et suffisant a été réalisé quand on a placé des boutons aux portes, parce qu'on s'est dit :

« — Si l'on met des boutons aux portes, il faut mettre des espagnolettes aux fenêtres, et ainsi de suite...

« C'est comme la rampe... Voyez-vous, poursuit en s'animant M. Sacha Guitry, en principe, je n'aime pas qu'on franchisse la rampe... J'aime beaucoup la rampe... Les gens qui ne l'aiment pas autant que moi ne peuvent pas se rendre compte... C'est comme les auteurs qui ne jouent pas eux-mêmes leurs pièces, ils n'imaginent pas la qualité de la joie qu'ils perdent... Il n'y a pas de métier plus beau que celui de comédien... Tenez, regardez, en bas, dans la vitrine, cette couronne, c'est la couronne de Talma... Il n'y a pas de métier plus beau... L'art du comédien, c'est un art neuf, c'est un art prodigieux... Vous verrez, vous verrez bientôt, quand *tous* les comédiens écouteront vraiment leurs interlocuteurs au lieu de penser à ce qu'ils vont dire, quand tous ceux qui, en scène, attendent fébrilement une femme auront vraiment l'air de songer : « Mais qu'est-ce qu'elle fiche, nom d'un chien, qu'est-ce qu'elle fiche ! », en répondant au monsieur qui les interroge sur leurs projets d'avenir, alors, alors, là, vous verrez ce que deviendra le théâtre... Vous verrez, vous verrez... On suivra de plus en plus la vie, et puis, *parce qu'on aura peur de la suivre de trop près, on fera des fantaisies, des féeries*... Ah ! peut-être, vous verrez !... »

Jouet d'un enchantement, à cette perspective, il s'arrête... Une minute de silence et il reprend :

— Jouer soi-même ses pièces... C'est un plaisir inégalable... Dès qu'on a franchi la porte de toile qui vous séparait du public, dès qu'on est entré en scène, la transformation s'opère. *Sans avoir rien décidé*, on est tout à coup un homme différent, avec une voix différente, un visage différent, des attitudes différentes... Et bien qu'à chaque sortie de scène on « se retrouve », à chaque

nouvelle entrée en scène, le même prodige s'accomplit... Et le...

Mais, ici, M. Sacha Guitry s'interrompt, étonné, chagrin :

— Pourquoi souriez-vous? Vous croyez que cela n'est pas vrai?

Ah ! je souris, parce que, *sans avoir rien décidé, sans le savoir même,* M. Sacha Guitry a franchi la porte de toile, qu'il voit la rampe et les portants, et que sa voix, son visage, ses attitudes viennent de subir soudain les métamorphoses qu'il détaillait amoureusement...

Après, il me parle du cinéma qu'il n'aime guère, et de Charlot qu'il admire, en souhaitant le voir bientôt abandonner l'écran pour la scène. Il me parle des écrivains qui l'ont le plus fortement influencé : Mirbeau, Laurent Tailhade, Jules Renard et Alphonse Allais (« J'ai remarqué qu'Allais n'était jamais goûté des femmes, ni des idiots ») ; des lettres (« Quand on a l'honneur d'être le contemporain de France et de Loti... »), mais j'écoute mal maintenant, distrait par l'impression reçue tout à l'heure. Jamais encore on ne m'avait parlé du théâtre sur ce ton-là, et avec cette émotion.

A ce degré, ce n'est plus un amour, c'est une passion. M. Sacha Guitry, je le crois, adore la vie. Il a consacré naguère, dans *Jusqu'à nouvel ordre,* un chapitre entier à *La Santé* (celle du corps), chapitre qui se composait de ces seuls mots : « *Ça, c'est tout.* » Il ne dit jamais *Au revoir !* mais toujours : *Portez-vous bien !* C'est indiquer, je le répète, à quel prix il met la vie. Eh bien ! si, pour une raison d'État, on fermait demain tous les théâtres, durant cinq ans par exemple, je ne crois pas qu'aucun auteur dramatique se tuerait. Mais M. Sacha Guitry, ah ! je n'en jurerais pas ! Les chagrins d'amour ont des conséquences imprévisibles...



M. H.-R. LENORMAND

Le visage de M. Lenormand est sans couleurs, mais non sans flamme. Les yeux brillent d'un éclat singulier, et, si l'on n'y trouve pas le reflet du monde extérieur, c'est que M. Lenormand n'est pas un homme de plein air, mais un homme de studio. J'imagine volontiers que les grands paysages le retiennent beaucoup moins par leur beauté propre que par ce qu'ils lui apprennent des hommes qui en subissent le charme : M. Lenormand est un chercheur passionné. Les directeurs de théâtre n'aiment

guère les chercheurs passionnés : ils les redoutent à l'égal des poètes, et c'est ce qui explique qu'avant de parvenir jusqu'au grand public M. Lenormand ait si longuement attendu. Le récent succès du *Simoun* a montré, pourtant, que la fortune pouvait sourire aux audacieux, même lorsque ces audacieux étaient des directeurs de théâtre...

M. Lenormand, pour me répondre, s'assied à contre-jour et me désigne aimablement un siège en pleine lumière. J'exagère, peut-être, mais il me semble que ce geste instinctif est un geste révélateur. Le spectacle fût-il insignifiant (et c'est le cas !), peu importe à M. Lenormand d'être vu : il veut voir.

— Je crois, commence-t-il, qu'il y a, aujourd'hui, deux théâtres bien finis : le théâtre d'analyse et le théâtre d'idées. Aller actuellement plus loin que Porto-Riche dans l'analyse, cela me paraît impossible. Aller actuellement plus loin que François de Curel dans le théâtre philosophique me semble également impossible. Dans les terres ensemencées par ces deux maîtres, il ne reste pas un sillon oublié. La récolte est faite, magistralement faite.

— Alors?

— Alors, reprit M. Lenormand avec une conviction profonde, il faut faire autre chose. Le subconscient est un domaine à peu près encore inexploré, que la science est en train d'éclairer. Les dramaturges, à mon avis, pour renouveler la matière dramatique, se doivent de le parcourir.

Comme je me tais, impressionné, l'auteur du *Temps est un Songe* me demande :

— Connaissez-vous les travaux du professeur viennois Sigmond Freud?

Je confesse mon ignorance, et M. Lenormand ajoute :

— En France, on ne connaît pas Freud. Il est traduit

et discuté depuis quinze ans en Angleterre et en Amérique ; mais, en France, on ne le connaît pas. Freud est le fondateur d'une doctrine baptisée par lui psychoanalyse. Trente années d'études cliniques (car Freud est un vieillard, aujourd'hui) lui ont permis de vérifier par l'expérience la valeur de sa doctrine. Je dois loyalement vous prévenir que, la première fois qu'on m'a exposé la pensée freudienne, j'ai douté de la raison de mon interlocuteur. L'originalité ou la nouveauté d'une thèse surprennent le profane. Mais cinq années d'études m'ont convaincu : c'est à un immense progrès dans la science de l'homme que nous allons en utilisant, en diffusant, en illustrant les théories du grand chercheur viennois.

M. Lenormand a prononcé cette dernière phrase fortement, en se rapprochant de moi, avec toute la foi d'un disciple pressé de faire des prosélytes.

— En deux mots, voici la doctrine freudienne : Freud considère l'instinct passionnel comme la source de l'activité psychique, et il démontre que nos actes, ceux qui apparaissent logiques comme ceux qui semblent inexplicables, sont *commandés, dès la première enfance*, par les manifestations indécises et inconscientes de l'instinct passionnel. A la fatalité extérieure, au *fatum* antique, il substitue la *fatalité intérieure*. C'est ainsi que Freud interprète l'Œdipe de Sophocle, en constatant qu'Œdipe, épousant sa mère après avoir tué son père, a réalisé seulement le vœu secret de l'enfant à la période de l'amoralité infantile... Oui, constate en souriant M. Lenormand, je conçois votre étonnement et tout ce que peut présenter d'étrange une semblable déclaration faite à brûle-pourpoint, et sans explications plus complètes ; mais je ne crains pas qu'on rie. Payot a dernièrement publié une excellente traduction des ouvrages de Freud. On la lira ! Dans dix ans, la psychologie actuelle, trans-

formée par ce maître, sera lettre morte. C'est une découverte considérable qui nous permettra peut-être de mieux pénétrer les desseins secrets des hommes. Il y a là, pour les dramaturges comme pour les romanciers, un domaine entièrement neuf à défricher. Sans doute, des abus se produiront. On écrira des pièces pour la psychoanalyse, et contre elle. On dépassera la pensée freudienne, ou on la trahira ; il n'en est pas moins vrai que, lorsque l'équilibre sera rétabli, il y aura quelque chose de modifié dans les esprits. Oui, conclut fervemment M. Lenormand, j'ai la certitude que la pensée freudienne nous enrichira d'un moyen de mieux lire dans l'âme humaine, et que c'est une véritable révolution qu'elle prépare.

« Est-ce un bien? Est-ce un mal? La question n'est pas là. Il faut suivre. Dès qu'une nouvelle voie est ouverte, il n'y a pas à hésiter, il faut s'y engager. Freud, une fois connu en France, influencera profondément les écrivains, c'est inévitable. A l'heure actuelle, on l'ignore. Je ne vois qu'André Gide pour marquer, discrètement, dans ses œuvres, qu'il fait son profit des travaux freudiens (1).

(1) A propos de cette phrase, j'ai reçu la lettre suivante de M. André Gide :

« Cher monsieur,

« Permettez-moi d'apporter une petite rectification à l'une de vos dernières interviews. M. Lenormand, après avoir parlé de Freud éloquemment et rendu au grand psychanalyste viennois l'hommage qu'il mérite, me fait l'honneur de citer mon nom, disant ou laissant entendre (je n'ai plus son texte sous les yeux) que je suis le seul littérateur de France, jusqu'à présent, à avoir su tirer profit de ses nouvelles théories. Il est certain que, lisant l'*Introduction à la Psychanalyse*, qui vient d'être traduite, je reconnais certaines idées qui me sont particulièrement chères et que je sais gré à Freud de préciser et formuler, souvent avec une netteté magistrale, ce qui n'était souvent en moi qu'ébauché ; mais il n'y a là qu'une rencontre. J'ai entendu parler de Freud, pour la première fois, au printemps dernier ; je ne lis pas l'allemand assez couramment pour

— Ainsi, le théâtre contemporain ne doit pas vous plaire?

— Pourquoi? s'étonne M. Lenormand. Mais je ne suis pas un sectaire. Je dis : « Voilà où nous devons aller nous renouveler, où il me semble impossible que nous n'allions pas. » Mais, ceci posé, je ne suis pas un sectaire ! D'abord, dans le théâtre contemporain, il y a Crommelynck, que j'aime beaucoup, et Saint-Georges de Bouhélier. Naturellement, Porto-Riche et François de Curel. Et Claudel, qui est pourtant très loin de moi... J'aime *la Lépreuse* et *Poliche*. Et, fait en souriant M. Lenormand, mais sans vouloir nommer personne, j'aime aussi le théâtre confessionnel, dès l'instant qu'il ne va pas jusqu'à l'exhibitionnisme...

— Et du théâtre étranger, en faveur duquel vous avez violemment combattu?...

— Ah ! s'emballe M. Lenormand, ici, entendons-nous bien. Il y a théâtre étranger et théâtre étranger. Il y a Bernard Shaw, il y a Synge, il y a Yeats, il y a Middleton ; il y a, dans le théâtre nordique, Knut Hamson et Strindberg ; il y a Wyspianski en Pologne ; mais, ajoute M. Lenormand après un temps, il y a aussi les opérettes viennoises et les vaudevilles américains. Il y a cet imbécile *Peg of my heart*, qui est le cinquième ou le sixième bouillon de pièces à succès, cent fois faites, et infiniment mieux faites, reconnaissons-le, par des écrivains français ! Que le public ne s'y méprenne pas ! Nous

avoir osé l'aborder dans le texte original, et ce n'est que grâce aux articles de lui, parus récemment dans la *Revue de Genève*, que j'ai pu prendre contact direct avec sa pensée. Je n'ai pas encore achevé la lecture de son gros livre, dont j'attendais la traduction avec une grande impatience, et qu'aucun psychologue n'a le droit d'ignorer.

« Veuillez m'excuser, cher monsieur, si je n'ai pu trouver encore le temps de vous recevoir, et croire à mes sentiments bien cordiaux.

« ANDRÉ GIDE. »

n'avons pas bataillé pour que triomphent en France ces adaptations de mauvais démarquages. Nommez les vrais, je vous en prie, pour qui nous combattons. Qu'il n'y ait pas de confusion ! Qu'on connaisse, au moins de nom, « les étrangers » que nous souhaitons voir compris et applaudis à Paris !



M. CHARLES MÉRÉ

— Le théâtre est un art d'instinct.

Voilà les premiers mots de l'auteur de *la Captive* et des *Conquérants.*

Puis, brusquement sollicité d'agir pour avoir pro-

noncé le vocable magique : le théâtre ! il se lève, va à la fenêtre, regarde, respire et s'écrie :

— Le théâtre n'est pas un art d'érudition ; il ne s'apprend ni dans les livres, ni dans les traités, ni dans les écoles, mais (et son geste large désigne la rue) dans la vie, au contact des hommes. Oui, dans la vie, où nous côtoyons chaque jour le drame et la comédie ! On naît auteur dramatique, on ne le devient pas.

« Certes, je n'entends pas diminuer la part de l'écrivain. Et je mépriserais l'homme de théâtre qui ne se soucierait pas de demeurer un homme de lettres, un artiste, un écrivain ! Quand l'instinct n'est pas soumis au contrôle de la raison ou de l'art, il ne produit qu'œuvre vaine. Mais sans instinct, sans don théâtral, inutile d'affronter la scène. A côté du théâtre, il y a le reste ! Je sais ! Mais, au théâtre, *tout le reste*, si beau qu'il soit, est *littérature* ! »

Là, M. Charles Méré s'arrête, une main posée à plat sur sa table, et, me regardant fixement comme s'il avait à me convaincre, il répète, emballé, catégorique :

— *Le théâtre est un art d'instinct.*

— Croyez-vous que nous assistions aujourd'hui à une décadence du théâtre?...

— La décadence du théâtre ! fait M. Charles Méré en levant les bras. Quelle belle blague ! Je sais, il est de bon ton de déclarer que le théâtre dit littéraire se meurt, que nous sommes en pleine décadence. Qui dit cela?... Les impatients, les aigris... Ils se trompent. Je ne crois pas qu'à aucune autre époque, à aucune autre, vous entendez, nous ayons eu une plus magnifique production dramatique ! François de Curel, Bataille, de Porto-Riche, Bernstein, Courteline, Sacha Guitry, Capus, Donnay, Émile Fabre, Lavedan, de Flers, Tristan Bernard, et, hier encore, Hervieu, Rostand, Feydeau, Mirbeau, pour ne citer que les plus grands... J'en oublie et je cite pêle-

mêle. N'est-ce rien? Le théâtre, en France, n'a peut-être jamais été plus haut et plus vivant en même temps. C'est une période glorieuse que la nôtre... Il n'y a rien de plus près d'une tragédie de Racine qu'une pièce de Bataille !... On dit que les scènes sont encombrées par les faiseurs ; quelques-unes, c'est exact. Mais voulez-vous que nous ouvrions un almanach théâtral d'il y a quarante ans? Voulez-vous que nous voyions ce qu'on jouait à Paris? Tenez !... je prends au hasard ! En 1884, par exemple?...

Et M. Charles Méré a saisi sur un des rayons de la bibliothèque un livre et l'ouvre :

— Regardez !... Pour trois œuvres dont nous avons conservé le souvenir, et dont le titre nous fait sourire, voulez-vous que nous cherchions ce qui, en un an, a été représenté de fadaises et d'inepties?... Je vais plus loin... Je dis que, si l'on fait état du nombre chaque jour croissant des salles de spectacles d'une part, d'autre part du régiment des auteurs dramatiques aux cadres pleins, aux effectifs impressionnants, je dis que « la production des faiseurs » est relativement, aujourd'hui, quantité négligeable au regard de celle de jadis. Sans doute, il y a plusieurs théâtres où la « combinaison » règne en maîtresse, mais il y a aussi tous les autres, où sont joués et applaudis les auteurs que j'ai nommés tout à l'heure.

— Mais les jeunes?

— Appelez-vous ainsi les auteurs nouveaux : Crommelynck, Henry Marx, Jean Sarment, Jean-Jacques Bernard, Paul Raynal, Denys Amiel et André Obey, Jacques Deval?...

— Oui.

— Eh bien ! constate M. Charles Méré, ils sont joués !

— Ceux-là. Mais, peut-être, inconnus, d'autres qui les valent ne sont pas joués.

— Ils seront joués ! répond avec force M. Méré, s'ils ont

du talent et s'ils ont la vocation !... Quand on a vraiment la vocation, on a l'énergie et l'obstination qu'il faut pour attendre... et pour réussir ! Là encore, l'époque est une admirable époque. Jamais on n'a davantage aidé les jeunes. Jamais on ne les a plus joués. Les scènes d'avant-garde se sont multipliées, ces temps derniers. Tout le monde veut des jeunes. Il y a l'Œuvre, le Vieux-Colombier, le Nouveau-Théâtre-Libre, etc... Les scènes officielles elles-mêmes n'ont pu résister au courant. L'Odéon joue des jeunes. La Comédie-Française va jouer Henry Marx, Jean Sarment. La Comédie se jette dans la bataille ! Je trouve que, là, elle sort de son rôle ! Mais c'est, tout de même, un signe des temps !...

« Relisez les feuilletons dramatiques de ces dernières années. Vous verrez combien de bateaux neufs ont pris la mer (je ne mets dans le mot aucune ironie). Combien nous en avons vu partir, toutes voiles gonflées, et quelques-uns, même, salués par les acclamations des spectateurs et des critiques, comme on salue, la joie et l'espoir au cœur, le lancement d'un grand navire ! Tous sont partis... Deux ou trois peut-être ne tiendront pas la mer ; d'autres, après un ou deux voyages, ne repartiront plus... Qu'importe ! j'ai la conviction profonde que ceux qui n'abandonneront pas, et dont déjà se révèle la maîtrise, seront, demain, les dignes successeurs des hommes d'aujourd'hui.

« Voilà pourquoi je ne puis que rire quand on me parle de la décadence actuelle du théâtre. »

M. Charles Méré prend un temps et poursuit :

— Et puis, voyez-vous, ce qui me permet de me montrer si catégorique, ce qui assied ma confiance, c'est qu'en dépit des quelques tentatives indiquées de temps à autre pour entraîner le théâtre hors des routes où, *faute de clarté, de naturel et de vie, il ne peut pas vivre*, le succès

récompense toujours, — voyez les contemporains, — ceux qui ne s'écartent pas de la vérité.

« Tout est là ! Hors la vérité, hors la vie, point de salut pour le théâtre. Chaque fois qu'on désobéira aux vieilles règles éternelles, — je vais paraître un cuistre, mais je m'en moque ! — on parlera chaque fois, gravement, dans le vide !

« Tenez !... Boileau !... Oui, oui... Boileau n'a rien inventé, mais tous les secrets du théâtre sont dans son *Art poétique*, et ce sont des pédants, et d'une terrible espèce, ceux qui traitent de pédant l'honnête auteur des *Satires*.

> ... Le secret est d'abord de plaire ou de toucher,

cite en s'animant M. Méré.

> Inventez des ressorts qui puissent m'attacher...

« Et ceci :

> ... Que la nature, donc, soit votre étude unique...

« Et ceci :

> ... Que dans tous vos discours la passion émue
> Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.

« Il faudrait tout citer ! »

M. Méré feuillette, maintenant, son *Art poétique*, amusé d'être arrêté à chaque vers :

> ... Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué...

« Toute la composition dramatique, écoutez :

> ... Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
> A son comble arrivé se débrouille sans peine...

« Enfin, conclut-il en riant, ceci n'est-il pas, par ces temps difficiles, à graver en lettres d'or sur les cheminées de nos salles :

> Travaillez pour la Gloire, et qu'un sordide gain
> Ne soit jamais l'objet d'un illustre écrivain...

« Ce diable d'homme a tout prévu ! »



M. GEORGES DE PORTO-RICHE (1)

Le corps s'use chez M. de Porto-Riche, mais le visage ne change pas, grâce aux regards toujours aussi aigus et tendres... et, par instants, voilés de mélancolie.

M. de Porto-Riche n'aime pas qu'on l'interroge sur le théâtre : il a trop de choses à dire, et il répugne à les formuler. Il souffre de ce qu'un écrivain, à notre époque,

(1) Voir Appendice.
L'art de l'interview, PAUL SOUDAY (*le Temps*, 31 oct. 1921).

petit ou grand, soit dans l'obligation, — s'il veut être joué, — de manifester un sens pratique dont lui n'est pas que peu fier d'être totalement dépourvu.

C'est sans doute pourquoi, secret de ses joies et de ses peines, il se félicite d'avoir une âme aussi prompte à se blesser qu'à pardonner, un cœur toujours aussi prêt à se fermer qu'à s'ouvrir ; un mot l'éloigne, mais un mot le rapproche ; quand on le peine, il a moins de rancune que de chagrin ; et une amitié perdue, puis retrouvée, lui est d'autant plus chère qu'elle lui a fait verser plus de larmes.

En s'étonnant du but de ma visite, il s'écrie :

— C'est à moi que vous venez demander cela? Mon pauvre ami, à quoi bon, je n'ai aucune influence. C'est à peine si je suis du métier. J'écris des pièces, parce que c'est un prétexte pour moi à consigner des notations psychologiques qui me sont chères, voilà tout ! Mais la vie sentimentale est ma seule joie, mon seul réconfort.

« Vous connaissez, d'ailleurs, toutes les misères qu'on m'a faites au théâtre... L'autre soir, après deux mois d'interruption, on a rejoué *le Passé.* Je n'ai pas osé aller demander les recettes. J'ai envoyé ma cuisinière chez le concierge de la Comédie. On avait fait 11 700 francs. Ça n'est pas mal, n'est-ce pas? On me dit pourtant qu'on ne m'affiche pas plus souvent parce que je ne fais pas d'argent... »

Je me tais, et, doucement, sans la moindre amertume, M. de Porto-Riche constate :

— Il y a des auteurs qui savent créer de l'agitation autour de leurs œuvres. Ils imposent aux directeurs de théâtre des traités qui ne sont pas une des moindres manifestations de leur génie des affaires. Ils ont raison, remarquez bien. Ils choisissent leurs interprètes, on les joue quand ils veulent, ils s'assurent un minimum de repré-

sentations. C'est inouï. Il faut de grandes qualités, sans aucun doute, pour en arriver là.

Un silence, puis, comme s'il parlait des mêmes hommes, il poursuit :

— Trop de moyens matériels dans les pièces d'aujourd'hui. Pour mon goût, cela va sans dire. Moi, je n'aime pas les moyens matériels. C'est trop facile..., ou, alors, il faut être très fort. Mais Bataille a-t-il jamais construit un acte comme le premier de *Patrie* ?... Ah ! je ne vois pas le théâtre en progrès... Évidemment, les gens de talent ne manquent pas... Sacha, étonnamment doué ; il écrit trop, mais qu'il est doué !... Il y a Jean-Jacques Bernard, beaucoup de talent. *Madame Beudet*, oui, c'est très bien, très bien... Il y a le petit Sarment ; très joli ce qu'il fait, quoique encore bien ibsénien. Il se dégagera peut-être, il est jeune... Car voilà le danger, on s'écarte de la tradition, on se laisse gagner par les influences étrangères. Remarquable, Ibsen, cela va de soi ; tout de même, ce n'est pas ça, le théâtre français... On nous reproche de mettre de l'esprit dans nos pièces. Qu'on enlève donc l'esprit du *Mariage de Figaro*, qu'est-ce qui restera? Ce n'est pas vrai? Si ce n'est pas votre avis, dites-le-moi...

Je me garde de rien exprimer, comprenant que M. de Porto-Riche n'avait pas tout dit. L'auteur du *Vieil Homme* a alors ce mot que je me permets de trouver bien joli, et qui témoigne d'une modestie qu'on rencontre rarement chez de tels écrivains :

— On dira ce qu'on voudra ! Nous sommes toujours les fils de Dumas et d'Augier !

Après un nouveau temps, il ajoute, un éclair de fierté ns les yeux :

— Pour faire du beau théâtre, il ne suffit que de deux choses : *un métier consommé et un style.*

Puis, à l'adresse de ceux à qui il pense, il envoie tranquillement :

— On peut s'en passer ; mais alors il faut du génie.

— En somme, lui demandai-je, la caractéristique de l'époque, selon vous ?...

— La caractéristique de l'époque, m'interrompt-il brusquement, parbleu, c'est l'obscénité triomphant sur la scène française, sous l'œil indulgent de la critique ! Il est vrai, s'oblige-t-il à remarquer comme pour condamner son emportement, que mon ami Léon Blum m'a plusieurs fois affirmé que ce fut la même chose à toutes les époques... Alors, il ne faut pas s'en inquiéter... »



M. JEAN SARMENT

Deux pièces jouées à la Maison de l'Œuvre : *la Couronne de Carton* et *le Pêcheur d'Ombres*, ont révélé M. Jean Sarment. La Comédie-Française, il y a quelques mois, recevait à l'unanimité, et à première lecture, *Je suis plus grand que moi !* et nous verrons bientôt *le Mariage d'Hamlet*, que M. Sarment achève actuellement. Le jeune dramaturge joue ses pièces et celles des autres, car

il aime le métier de comédien. Avec quelques planches, un rideau et trois lampes, ne crée-t-on pas du rêve, et ce qui n'existe que par l'esprit n'est-il pas ce qu'il y a de meilleur dans la vie? Tel, du moins, doit être l'avis de M. Sarment. Vu de la salle, M. Sarment, avec la moue dédaigneuse, irrémédiablement sceptique de sa lèvre, la race de ses gestes nonchalants, et son impertinence sympathique d'intellectuel nostalgique, vu de la salle, M. Sarment semble distant... En effet, il n'est pas là, il est ailleurs, il est très loin. A la ville, dans la rue, chez lui, M. Sarment est moins loin, et, pourtant, il est encore loin. Où voyage-t-il? Il nous le dira sans doute un jour...

Il est simple ; il ne joue pas avec son spleen. Il n'y a aucune affectation dans sa mélancolie ; ce n'est point sa faute s'il en porte le reflet sur son visage. Il donne seulement l'impression qu'il sourit de tout, de peur d'être obligé d'en souffrir. Le mal du siècle a passé par là.

On a beaucoup reproché à M. Jean Sarment d'avoir subi l'influence d'Ibsen, qu'il interprète d'ailleurs à l'Œuvre. J'étais curieux de savoir ce que pensait M. Sarment du célèbre Norvégien.

— Je pense, me répondit-il, que la plupart des gens continuent à parler de son œuvre, sans la connaître, ou sans la comprendre. « Ibsen... Les brumes du Nord... C'est très ibsénien... Situation ibsénienne... » Ce sont là des locutions courantes. Chacun les emploie, chacun le répète... On n'en dit pas davantage, et le tour est joué.

« Je ne voudrais pas faire de peine à Lugné-Poe, mais je dois vous avouer que je ne suis pas un admirateur farouche d'Ibsen. J'aime ses pièces, mais je n'y découvre rien de génial. Cela me semble honnête, bien fait, et un peu simplet. On a voulu voir mille choses dans *Hedda Gabler*. Il y a une femme enceinte, voilà tout. *Maison de Poupée* ne me paraît pas avoir plus d'importance que

Blanchette, par exemple, ce qui ne veut pas dire, vous comprenez, que je trouve cela mauvais. Seulement, un peu simplet (1) ; un peu puérile, cette agitation autour d'une boîte aux lettres...

— Et le théâtre contemporain?

— J'admire profondément Henry Bataille, que je m'étonne de voir encore si discuté, et j'aime aussi beaucoup Sacha Guitry. Parce que j'aime, au théâtre, voir autre chose, voir *mieux* que la vie. Je veux entendre une histoire, et j'aime qu'elle laisse en moi un prolongement, une fois le rideau descendu. La poésie et la fantaisie me paraissent être les grands personnages invisibles, sans lesquels une œuvre dramatique ne vit pas complètement sur la scène, sans lesquels elle ne peut pas durer...

— Et vos impressions quant à l'avenir du théâtre? Croyez-vous à une évolution? Ou croyez-vous, ajoutai-je, hésitant, devant le silence de mon interlocuteur, désireux de trouver la bonne question qui le ferait enfin se livrer, ou croyez-vous que... ça va continuer... et que...?

— C'est cela, m'interrompit M. Sarment avec son sourire ambigu, je crois plutôt que ça va continuer.

(1) Voir l'interview de M. Henry Bernstein.



M. EDMOND SÉE

Qui reconnaîtrait dans ce robuste bon vivant, à la carrure balzacienne, le psychologue lucide et raffiné de *la Brebis*, l'analyste subtil et profond de *l'Indiscret*? M. Edmond Sée ne ressemble pas à ce qu'il écrit. Et l'on éprouve une minute pareille surprise en l'écoutant préciser telle nuance délicate de sa pensée, de cette voix grave

et puissante qui pourrait faire éclater les vitres de tout un quartier.

— Je trouve, commence M. Edmond Sée, qu'il se déploie, depuis l'armistice, dans tous les domaines, une activité considérable, et les résultats déjà obtenus permettent de se montrer très optimiste, quant à l'avenir. Dans le roman, nous assistons à une magnifique floraison, si riche même qu'on demeure étonné de l'intérêt avec lequel le public suit le mouvement, et stupéfait du nombre de livres remarquables et différents qui parviennent à dépasser le cinquième mille... Les grandes librairies comme les petites ont des succès. Il y a un public qui dévore les romans de Pierre Benoit, il y a un public qui déguste les opuscules de Jean Cocteau...

« Un écrivain de la rare valeur de Marcel Proust, que je ne crains pas d'égaler aux plus grands, qui, pour moi, s'apparente aux très grands maîtres de notre langue, touche un grand nombre considérable de lecteurs. Pour ne parler que de cette seule année, n'avons-nous pas vu, aussitôt sorties, des œuvres de premier ordre obtenir la faveur d'un public impatient de les comprendre et de les aimer? Toutes, évidemment, ne conquerront pas les cent quarante éditions des *Croix de Bois* ou de *Maria Chapdelaine* ; mais, par exemple, *l'Épithalame* de Jacques Chardonne, le *Tuvache* de Louis-Léon Martin, *la Dernière Auberge* de Martial Piéchaud, sont des ouvrages remarquables qu'il a suffi à la critique de signaler seulement pour allécher les acheteurs. Car la critique est, elle aussi, à l'affût des bons livres. Elle a rarement été, je le crois, plus sincère et plus vivante qu'aujourd'hui, et s'il faut regretter que trop de quotidiens aient supprimé le euilleton, à une époque où précisément jamais la production ne fut plus intense, du moins n'est-il pas possible d'accuser d'hostilité ou même d'indifférence, la critique

littéraire d'aujourd'hui. L'importance qu'on attache à votre enquête, cela ne prouve-t-il pas que les questions d'ordre littéraire intéressent vivement le public?

— Et au théâtre?

— Au théâtre, poursuit M. Edmond Sée, la situation est moins simple, parce qu'il y a moins de débouchés, mais là aussi il y a des œuvres, il y a des œuvres admirables, et que d'ailleurs, en dépit des obstacles, on parviendra peut-être à révéler au grand public. *La Souriante Mme Beudet*, jouée au *Canard Sauvage*, l'initiative de *Comœdia* et les résultats atteints par son concours en fournissent des preuves excellentes. Les théâtres subventionnés ne méritent pas les reproches qui leur sont adressés. Le Théâtre-Français ne s'intéresse-t-il pas aux jeunes? Après Géraldy, ne va-t-il pas jouer Sarment, Henry Marx, Alfred Machard? Paul Gavault, que je regrette de voir partir, n'a-t-il pas révélé Paul Raynal, Martial Piéchaud? Le Français et l'Odéon font leur devoir. C'est le Boulevard qui ne fait pas le sien. Il y a bien encore l'Œuvre et le Vieux-Colombier. Mais l'Œuvre, où l'on fait du si bon travail, recherche plutôt des ouvrages soit d'un caractère raffiné, soit d'un caractère outrancier ; et le Vieux-Colombier, qui, malheureusement, ne semble pas vouloir élargir son effort remarquable, risque de bientôt piétiner dans cette atmosphère de protestantisme ascétique dont sont imprégnés ses spectacles. C'est ainsi que ceux que j'appellerai, si vous voulez, *les auteurs normaux* se trouvent lésés. Le Français et l'Odéon ne peuvent tous les accueillir, et le Boulevard leur est fermé. Il est à déplorer que là, en effet, on ne s'occupe pas d'eux davantage. Il est à déplorer, par exemple, qu'un homme comme Gémier, pendant ces dernières années, ait donné le meilleur de son génie créateur à la mise en scène, et qu'il ait cru que le sommet de l'art théâtral était atteint

quand deux cent cinquante personnes se mouvaient heureusement sur une scène. Il y a le texte aussi, au théâtre ! Non que je méprise la mise en scène. Je suis le premier à l'applaudir, au music-hall, où elle peut si magnifiquement triompher.

« Je crois, d'ailleurs, que, sous la poussée des jeunes efforts, les redressements nécessaires se produiront ; et *si la situation financière s'améliore*, permettant aux directeurs de se montrer plus audacieux et plus accueillants, étant donnée, d'autre part, là aussi, la sincérité d'une critique effectivement sympathique aux jeunes, je crois que les spectateurs ne manqueront pas de belles œuvres à applaudir, car ce ne sont pas celles-là qui manquent, je vous le répète. »



M. PIERRE WOLFF

Au théâtre, il faut plaire, c'est la grande loi. Mais, si doué que l'on soit, si habile que l'on se révèle, si maître de son art que l'on demeure, on ne sait jamais ce qui attend une pièce nouvelle : *échec* ou *triomphe.* Les plus

expérimentés, sur ce chapitre, sont des novices. Ils n'en conviennent pas toujours, mais le fait est là que mille exemples illustreraient ; la psychologie des auteurs dramatiques est souvent ainsi celle des joueurs. Observez-les quand ils ont perdu une partie, et écoutez-les ! Jamais vous ne les entendrez avouer : *Ma pièce n'a pas réussi, c'est donc que je me suis trompé.* L'échec d'une œuvre dramatique s'explique toujours soit par la sottise du public, la stupidité des interprètes, l'hostilité du directeur, la perfidie des amis, la jalousie des confrères, la situation économique ou politique, la chaleur ou le froid, etc., mais jamais par l'erreur de l'auteur. L'auteur dramatique est la seule personne qui, de son propre aveu, ne soit absolument pour rien dans la chute d'une de ses œuvres...

Cependant, cette règle générale, comme toutes les règles générales, comporte quelques exceptions. Il y a de beaux joueurs qui savent s'incliner loyalement. Ils sont rares, mais il y en a. M. Pierre Wolff est de ceux-là. Après *Leurs Filles*, qui furent son début, assez mouvementé, au Théâtre-Libre, jusqu'aux *Ailes brisées*, il n'avait connu que des succès. Plus que quiconque, il pouvait donc croire posséder les magiques recettes infaillibles de la réussite au théâtre. Mais M. Wolff n'est pas de ceux qui s'estiment déshonorés par un insuccès. Celui du *Chemin de Damas* au Vaudeville, s'il l'a durement affecté, n'a pas aigri, en lui, le franc jouteur. M. Pierre Wolff est assuré, au fond de lui-même, que ce qui le mieux fait oublier un insuccès, c'est un, c'est plusieurs succès. Il nous le fera bien voir.

— Pendant les répétitions de ma pièce au Vaudeville, me confie-t-il, il n'y avait qu'un cri ; directeur, interprètes, familiers, tous me disaient : « *Le Chemin de Damas* sera votre plus grand succès. » Alors, que voulez-vous, je l'ai cru ! Je l'ai cru jusqu'au soir de la générale. Ce soir-

là, après le premier acte, caché dans le fond de ma baignore, je me suis dit : « Tu t'es trompé ! Un multi-millionnaire, si malheureux soit-il, ne sera jamais sympathique. Le public n'est pas disposé à s'apitoyer sur le sort d'un homme trop riche ! » Voilà mon erreur, et la vraie critique de ma pièce qui, par ailleurs, ne doit pas être une mauvaise pièce. Seulement, des spectateurs qu'on n'intéresse pas sont des spectateurs qui s'ennuient... Et contre ça, rien à faire... Ah ! j'ai souffert, le lendemain, avoue M. Wolff, terriblement, comme si j'avais perdu un membre de ma famille ! Pensez, c'était la première fois, depuis vingt-cinq ans, que le succès m'abandonnait ! J'en avais perdu l'habitude ! Si le fait s'était répété, ah ! j'aurais quitté le métier. On ne supporte pas cela deux fois de suite... Je serais parti.

Que cet aveu est riche d'enseignement ! Quel impitoyable dévoreur de force nerveuse que le théâtre ! Quelle redoutable divinité ! La politique est moins sévère. Le théâtre maintient les auteurs, jeunes et vieux, dans l'irritante atmosphère d'un perpétuel combat. Et M. Pierre Wolff, qu'un quart de siècle d'expérience aurait dû blaser, parle ainsi du public des répétitions générales :

— Depuis deux ans, je n'assiste plus aux générales. Je n'ai pas peur des fauves enchaînés, mais de ceux qu'on croit apprivoisés et qui évoluent librement ces soirs-là, dans les salles de spectacle, ah ! oui, j'en ai peur, assurément...

Ici, quelques anecdotes que je ne reproduirai pas, après lesquelles l'auteur du *Ruisseau* conclut :

— Dans cinq, six ans, je publierai mes *Mémoires*. J'ai conservé pas mal de documents et de lettres, depuis trente-cinq ans. J'ai aussi une excellente mémoire.

M. Pierre Wolff ajoute, avec un sourire qui ne me rassurerait pas si j'étais, mettons, de ses *amis* :

— Je raconterai des choses intéressantes.

Un peu plus tard, à la porte, il me dit :

— J'ai mis trop de bonté dans *le Chemin de Damas*... J'en ai toujours mis beaucoup dans mes œuvres... Il y en aura moins, la prochaine fois...

Si je cite cette phrase maintenant, c'est évidemment avec intention.

— Oui, des choses intéressantes, poursuit M. Wolff, qui veut bien, d'ailleurs, m'en donner un nouvel et suggestif aperçu.

Les *Mémoires* de M. Pierre Wolff, j'en réponds, se distribueront comme des petits pains...

— Ce que déjà vous pouvez répéter, c'est que je ne respecterai pas l'Académie française. Vous pouvez ici me prêter les pires violences. Une assemblée qui n'a pas accepté, d'emblée, à l'unanimité, des hommes tels que l'admirable Porto-Riche et Abel Hermant, parfait prosateur, est disqualifiée. Les fautes passées auraient pu lui être pardonnées si elle avait témoigné aujourd'hui d'intelligence et de discernement. Il n'en est rien. Faire attendre Porto-Riche est une indignité qui la condamne dans l'esprit de tous les hommes libres. J'ai cueilli à votre intention ceci, à quoi, hélas ! il n'y a rien à changer, dans *les Souvenirs d'un Auteur dramatique* d'Henry Becque :

« Elle [l'Académie] est la représentation intellectuelle de la France, la réunion de toutes les supériorités, en dépit de quelques hommes de génie qui n'y ont pas été admis. Le malheur de l'Académie est d'être un corps inutile, qui ne confère qu'un titre inutile et que la vanité seule fait rechercher. »

« Et il ajoutait :

« Que les candidats malheureux le sachent bien : qu'ils fassent bonne figure et qu'ils cherchent une con-

solation ailleurs. L'amour, si toutefois leur âge le leur permet encore, en est une, à en juger par ces vers de quelque poète oublié du XVIIIe siècle :

Je me suis mis sur les rangs
Pour entrer dans les Quarante.
Nous sommes dix concurrents,
Et nous serons bientôt trente.
Mon échec est assuré,
Je perds gaîment la partie...
La plus belle Académie,
C'est encor ma mie,
O gué !
C'est encor ma mie ! »

« Notez cela aussi, je vous prie, reprend M. Wolff, qui pourrait être une devise :

« ... Que l'on est heureux, dans notre sacré monde littéraire, d'avoir fait quelque chose et de ne pas tenir à grand'chose. »

« Signé du même, naturellement... J'ai établi un projet d'Académie ; je n'ai pas inscrit, bien entendu, ceux qui déjà en font partie, et que j'aurais ajoutés, s'ils avaient été libres. Il y a des écrivains de grand talent à l'Académie ! Tout de même !... Ce que je déplore surtout, c'est que mes élus ne siègent pas sous la Coupole.

— Quels sont vos élus?

— Deux femmes : Mmes de Noailles et Colette de Jouvenel ; un Belge : Maurice Mæterlinck ; un Italien : Gabriele d'Annunzio, et des Français tels que Courteline, Tristan Bernard, Abel Hermant, Porto-Riche, Bataille, Bernstein, Pierre Louys, Pierre Mille, Sacha Guitry, Henry Bidou... J'en oublie... Mais ne formerait-on pas déjà, avec les quelques élus *officiels* maintenus, une digne et prestigieuse compagnie?

Enfin, M. Wolff me parle des jeunes écrivains dramatiques. Il reconnaît qu'on s'occupe beaucoup d'eux et

qu'ils n'ont guère à se plaindre. M. Wolff lui-même, lors de son bref passage au bureau directorial du Vaudeville, n'a-t-il pas « sorti » Henry Marx et André Birabeau ?

— Mais pourquoi ne s'inquiéterait-on pas autant d'eux, s'emballe M. Wolff, puisqu'ils ont du talent, beaucoup de talent ! Je viens d'acheter les deux pièces de Jean Sarment. *Le Pêcheur d'Ombres* est vraiment une œuvre exquise et profonde. J'ai retrouvé, à la lecture, tout le plaisir que j'avais goûté à l'audition. On vous a dit qu'il manquait d'originalité? Allez donc vous y reconnaître ! Je trouve, au contraire, que rien n'est plus original que son théâtre. Que peut-on lui reprocher? Je ne comprends pas ! Un jeune homme de vingt-cinq ans écrit *le Pêcheur d'Ombres*, et l'on ne demeure pas étonné, précisément par la nouveauté de l'œuvre, par la personnalité de l'auteur ? Je ne comprends pas !

« Paul Raynal est aussi un des jeunes qui comptent. *Le Maître de son Cœur* révèle un véritable écrivain dramatique. Crommelynck, avec le premier acte du *Cocu magnifique*, s'est aussitôt classé. On m'a dit le plus grand bien du *Feu qui reprend mal*, de J.-J. Bernard. Et n'oublions surtout pas Maurice Rostand, qui vient de connaître si justement le grand succès. Laissez-moi ajouter, achève souriant M. Wolff, que Léopold Marchand est une des forces de demain. Il a beau être mon beau-fils, croyez bien que, si je ne lui trouvais pas de talent, je ne le nommerais pas. On a déjà eu l'occasion de l'applaudir. On en aura bientôt une autre de voir que l'affection, à son endroit, ne m'abuse pas. »

LA COMÉDIE-FRANÇAISE ET LE VIEUX-COLOMBIER



M. ÉMILE FABRE

Je ne pouvais manquer de m'arrêter à la Comédie-Française. Dans la République des Lettres, ce théâtre revêt une importance singulière. Il le doit, évidemment, pour une partie point négligeable, à l'agrément de ses coulisses. Le moelleux des tapis, la suite des petits salons où l'on chuchote, le mouvement des couloirs, le mordant des conversations et la vivacité des propos qu'on se trouve surprendre, parfois, sans en avoir la moindre envie, et, par-dessus tout, ce mélange de distinction, qui est la richesse héréditaire de la Maison, et de laisser-aller, qui est le signe des temps, ce recueillement que semblent

ordonner les ancêtres dont les portraits se heurtent sur les murs, et cette agitation fiévreuse, sans retenue et sans prestige : tout cela constitue un ensemble pittoresque. Soudain, quelqu'un passe en courant, qui jette un mot à celui-ci, et deux à celui-là, puis disparaît dans son bureau. C'est l'Administrateur. Baisemains, sourires et perfidies, mais grande sensation... Célimène, notre éternelle Célimène, apparaît au haut de l'escalier. Saintes vertus du style ! Les tapis ne sont plus de trop.

On ne gouverne pas aisément la Comédie-Française. Il y faut de l'autorité ou de la diplomatie. M. Émile Fabre est passé maître dans l'art d'aplanir les dix incidents quotidiens qui pourraient mettre le feu aux poudres. Il ne cherche pas à imposer sa volonté. Il semble se tenir à l'écart. On croirait qu'il se contente d'un rôle de médiateur, et qu'une fois les conseils prodigués il se lave les mains. C'est qu'il connaît son monde ; sa pénétration des ambitions, des appétits est vraiment fort aiguë. De la technique dramatique, il sait beaucoup de choses. Les situations les plus compliquées ne l'effraient pas. Il aime à jouer avec les fils des intrigues ; au besoin, il les embrouille davantage — et tout finit par s'arranger.

J'aurais souhaité interroger, en M. Émile Fabre, l'auteur de *la Rabouilleuse* et de *la Maison d'Argile* sur la littérature contemporaine. Mais l'écrivain dramatique me répondit :

— Comment voulez-vous, dans ce fauteuil ?

— Alors, parlons de la Comédie-Française.

M. Émile Fabre s'exprima à peu près ainsi avec une force convaincante et une volubilité assaisonnée d'une pointe d'aimable méridionalisme, qui ne sont pas deux de ses moindres armes de gouvernement :

— L'administrateur de la Comédie ne fait pas exactement ce qu'il veut. Il n'est pas seul, on l'oublie trop. Il ne

mérite jamais tout à fait les éloges dont on le couvre quand la critique applaudit une belle œuvre, mais il ne mérite pas non plus tous les reproches dont on le cingle quand le choix du Comité de Lecture apparaît moins heureux. Je n'ai pas à vous dire aujourd'hui ce que je pense de l'autorité du Comité de Lecture. Il y eut une période durant laquelle l'administrateur était maître d'accepter ou de refuser un manuscrit. Le Comité de Lecture a été rétabli. Je dois avouer, d'ailleurs, que les membres de ce Comité font preuve d'une curiosité attentive et que, s'ils pèchent, ce n'est assurément pas par excès de sévérité, ce qui est le principal, avouez-le. Ils ont peur de *laisser passer* un ouvrage de talent, et ils cherchent souvent le talent, fort loin, jusque dans les promesses. C'est tout à leur honneur. Seulement, vous concevez que, dans ces conditions, la personnalité de l'administrateur, si personnalité il y a, n'est pas aisément découvrable. Il est bien malaisé de juger loyalement sur ses actes un homme dont on ne voit pas le vrai visage.

— Évidemment... Cependant, vous avez pu prendre, je crois, certaines initiatives, en ce qui concerne précisément des dramaturges qui n'avaient pas encore été joués rue Richelieu ?

— Des initiatives, se défend M. Émile Fabre, nullement. Certes, je suis attentif au mouvement dramatique contemporain, et je regarde autour de moi. Quand un nouveau talent s'affirme, je n'hésite pas à faire ce que je crois être un peu mon devoir. Mais, le plus loin que je puisse aller, c'est de dire à l'auteur : « Apportez-nous une pièce. Je la ferai lire aux membres du Comité. Si elle leur plaît, je les pousserai à l'accepter » ; parce que tout de même, s'avance M. Fabre, j'ai une certaine influence...

— Quelques-uns de vos confrères, au cours de cette enquête, ont fait grief à la Comédie de s'occuper trop tôt

des jeunes. La Comédie-Française est un musée d'art dramatique...

— Halte-là ! Un musée, soit, pour les morts. Et encore, ici, faudrait-il qu'on comprît qu'une sélection s'impose. La Comédie ne peut hospitaliser que les chefs-d'œuvre. Les curiosités classiques, les ouvrages de second ordre, dont l'Odéon s'est fait, fort intelligemment d'ailleurs, une spécialité, ne peuvent, en aucun cas, entrer ici. Mairet, Ponsard, Delavigne, Voltaire, non, impossible ! Avec les vrais chefs-d'œuvre, nous sommes déjà surchargés ! Cela pour la question musée. Quant aux auteurs vivants, mon avis est que la Comédie ne sort nullement de son rôle en jouant des jeunes de grand talent. Au contraire ! L'effort des inconnus de trente-cinq ans est très souvent plus riche que celui d'écrivains renommés, et moins jeunes. Pour ma part, je préfère cent fois, croyez-le, monter la pièce de François Porché, celle de Jean Sarment, que monter celle... Ne répétez pas la deuxième partie de cette proposition.

J'en donne, d'un geste, l'assurance à M. Émile Fabre, qui poursuit, sans plus s'interrompre, son plaidoyer passionné :

— Il me semble difficile, d'ailleurs, qu'on méconnaisse la valeur de ce que nous avons accompli durant ces dernières années. Nous avons fourni ici un labeur considérable. Nous avons rejoué tout Racine il y a deux ans. Nous remonterons bientôt, c'est mon plus cher désir,tout Musset. Nous venons de donner, avec quel éclatant succès, le cycle Molière, ceci sans préjudice du répertoire moderne : *Aimer* hier, *l'Ivresse du Sage* tout à l'heure, demain *le Chevalier de Colomb, Je suis plus grand que moi*, etc., et de l'adoption des grandes œuvres du répertoire étranger : *l'Ennemi du Peuple*...

— Le succès récompense ces tentatives si diverses?

— Entièrement. Les recettes que Molière a fait encaisser au théâtre ont dépassé nos prévisions, puisque nous avons pu afficher les spectacles du cycle pendant tout le mois de février, et ce n'est pas fini.

— A quoi attribuez-vous cette éclatante réussite? Paul Géraldy y voit comme une indication précieuse, symptomatique, de l'esprit du temps...

— Non, me répond en s'enflammant M. Émile Fabre, c'est la victoire qui nous a valu cela. Molière est un profiteur de la guerre. Depuis la Marne, rien de ce qui se fait dans cette Maison ne peut passer inaperçu. Le génie français a plus de prestige que jamais. Croyez-vous que, si le tricentenaire avait eu lieu en 1910, par exemple, nous aurions eu tous ces représentants des grandes puissances étrangères au banquet Molière? Je ne le crois pas. Certes, Molière a été fêté parce qu'il est Molière, et que tout le monde l'aime. Mais il est permis d'affirmer que, sans la victoire de la Marne, on n'eût pas rendu à sa gloire un hommage aussi grandiose. »

Remarquez que c'est fort possible. Et puis, cela fera tellement plaisir aux maréchaux...



M. JACQUES COPEAU

Parmi les directeurs de théâtre, il en est qui comprennent le mot «directeur» au sens religieux, et prennent le mot « théâtre » dans son acception la plus haute, mais non pas la moins restreinte. Ils sont rares et non sans prestige. Ils ne sont inquiets de leurs recettes que dans la mesure où elles leur indiquent leurs possibilités de durer. Ce simple trait ne suffit-il pas à les mettre en lumière?

Est-ce cette gravité patiente dans l'effort, ce dédain de l'appareil théâtral, ce souci d'éducation d'un public de fidèles véritables qui ont valu à M. Jacques Copeau le reproche de faire, au Vieux-Colombier, dans cette salle nue, aux murs blancs, le jeu du protestantisme? Ou plutôt, n'est-ce là qu'une manifestation de la légèreté avec laquelle, à Paris, on traite tout effort d'art d'importance? L'injustice d'une boutade est fonction de sa drôlerie. Quand on eut appelé le « Vieux-Colombier » les « Folies-Calvin », on se persuada vite que le mot contenait une part de vérité.

— Pourtant, me répondit en souriant M. Copeau, après avoir donné quelques indications à une « petite main » au sujet d'un costume à garnir, pourtant, un simple coup d'œil jeté sur ce que j'ai joué depuis la réouverture de mon théâtre suffirait, me semble-t-il, à rassurer les plus sceptiques. Loin de chercher à spécialiser, à particulariser notre effort, je ne demande qu'à l'élargir. Mais ne comprendra-t-on pas quels scrupules me poussent, ici, à agir avec une lenteur et une prudence extrêmes?

« Le Vieux-Colombier n'est pas un théâtre d'*avant-garde*. Il faut se garder de le juger aux résultats actuellement atteints. Ce n'est qu'un début. Je ne songe pas à mésestimer la valeur des tentatives d'avant-garde ; mais reconnaissez que, trop souvent, elles ne sont, si j'ose dire, que « fièvres urticaires » d'art dramatique. Il faut révéler au public deux ou trois œuvres de qualité. Malgré les difficultés matérielles, on réalise ce tour de force d'y parvenir. Ceci fait, le feu s'éteint, l'ardeur tombe, et d'ailleurs, parfois, les manuscrits manquent... Je ne crois pas que ce soit en cherchant à tout prix des chefs-d'œuvre ignorés qu'on crée un courant en art, déclare doucement M. Copeau, debout, le dos au feu, avec, à la bouche, un court sourire.

M. Copeau sourit peu. Ces manifestations n'en sont que plus révélatrices. N'est-ce pas M. Copeau qui, parlant des mots de M. Capus, au temps où il était critique dramatique, écrivait : « S'il n'en était pas aussi avare, il paraîtrait moins riche » ? Il faut lui retourner ce beau compliment.

— Il y a, poursuit M. Copeau, de la beauté, de l'enthousiasme, du courage dans ces tentatives intéressantes ; mais autre chose est de chercher à vivre, autre affaire de vouloir durer.

« Je connais mes excès. Si pourtant je les cultive, c'est que je crois avoir raison. Ce que je fais est petit? Possible, après tout, bien que l'étroitesse de ma salle entre assurément pour une part, large celle-là, dans cette affirmation hasardée.

— Effet d'optique, peut-être ! Ce qu'on réalise au Trocadéro semblera toujours plus grand que ce qu'on réalise au Vieux-Colombier.

— Peut-être. Cependant, mes spectacles ont attiré dans ma petite salle un public qui, visiblement, ne reçoit pas cette impression. Sa fidélité en témoigne. Il y a à Paris, mon expérience m'en apporte la certitude, une *crème* de cinq à six mille personnes. Si vous voulez, élite : élite susceptible de suivre un effort comme le nôtre, et ravie de nous donner toute son attention. Nous l'avons rendue exigeante, et ses réactions constituent, quand nous nous trouvons (car cela arrive) inférieurs à nous-mêmes, notre plus précieux, notre plus délicat moyen de contrôle. Une fatigue, une erreur, une défaillance, elle ne les supporte pas. Cette intransigeance pourrait nous donner quelque fierté ; elle nous oblige surtout à ne jamais nous laisser distraire, à ne jamais nous relâcher. Nous avons aussi un autre public, celui-ci cinq ou six fois plus nombreux que celui-là, trente à trente-cinq mille

spectateurs. Ils nous suivent aussi fidèlement, mais sous condition que nous n'exigions pas d'eux un trop grand effort d'attention, ce qui est fort raisonnable.

« Vous voyez donc que nous sommes parvenus, et précisément grâce à cette limitation dont on nous fait grief, à avoir en main un instrument dont nous connaissons les moindres sonorités. Nous savons ce que nous pouvons tenter, et également ce que nous ne devons pas tenter. En élargissant notre cadre et notre champ d'action, comme les circonstances et le succès semblent nous y contraindre impérieusement, n'allons- nous pasperdre le bénéfice d'une situation privilégiée, et la sagesse ne commande-t-elle pas de s'adapter très lentement à de nouvelles conditions d'existence? Songe-t-on à ce qu'aurait pu réaliser Antoine, s'il avait résisté au désir de « faire grand », et s'il n'avait pas quitté le boulevard de Strasbourg pour l'Odéon? Dès qu'une tentative d'art, affirme M. Copeau, ne peut plus vivre par ses seuls moyens, elle est condamnée à disparaître. Un directeur commandité n'est plus un homme entièrement libre. Il est, en dépit de tout, l'esclave de la question d'argent.

— Ainsi, vous ne vous agrandirez pas?

— Je ne dis pas cela. Je souhaite, au contraire, très vivement, répondre à l'empressement du public. Mais je ne veux pas risquer de perdre le bénéfice d'un travail patient et réfléchi ; je ne veux pas obéir aux seules sollicitations du succès. Je ne veux pas me laisser déborder.

« Quant aux œuvres inédites que je représenterai, elles montreront à chacun que je ne suis pas l'homme d'une chapelle. Je vous le répète, mon plus cher vœu est de pouvoir élargir mon champ d'action. J'y vais avec prudence et très lentement, parce que je ne veux pas perdre de temps, c'est tout mon secret. D'ailleurs, si tendances il y a, par un jeu normal d'équilibre, des ten-

dances contraires se précisent, dans un autre camp. C'est de ces oppositions que se nourrit la vérité.

— On dit souvent de vos artistes qu'ils sont parfaits sur la scène du Vieux-Colombier. Mais on laisse entendre que, sortis du Vieux-Colombier, ils ne sembleraient pas aussi bons. Cela vous paraît-il pure malignité?

— Si l'on veut dire par là, répond placidement M. Copeau, que ma troupe, habituée à une petite scène, ne saurait s'adapter aux exigences d'une plus grande, je suis assuré que c'est une erreur de jugement, et j'aurai l'occasion, je vous le répète, d'en fournir publiquement la preuve. Mais, si l'on souhaite démontrer que, séparé de l'ensemble, un artiste de ma troupe, quel qu'il soit, ne peut retrouver ailleurs le succès qu'il obtient chez moi, je crois cela parfaitement exact, et je tiens cette appréciation pour un très précieux compliment.

Curieuse figure que celle de M. Jacques Copeau. Il a l'intelligence, l'ordre et la patience ; il a discipliné jusqu'à sa foi. Si son sens critique ne se laisse pas entamer, on doit miser sur sa réussite totale. Elle réjouirait tout le monde, — exception faite, bien entendu, de quelques-uns des amis actuels de M. Jacques Copeau...

... ET MADAME
SARAH BERNHARDT



Mme SARAH BERNHARDT

J'ai retrouvé dans la *Sarah Bernhardt* de Jules Huret ce billet, daté du 1er janvier 1878 :

« Je commence mal l'année, mon cher monsieur Perrin. Ce matin, j'ai eu froid en revenant du cimetière et je suis bien souffrante. Il m'eût fait bon de vous dire ce soir toute la tendresse reconnaissante que j'ai pour vous. Si vous pouviez comprendre à quel point je suis vôtre ! Enfin, tout cela est bien difficile à dire. Je vous dois tout ! J'avais des

qualités, vous les avez mises en lumière. J'avais le dessein de devenir un petit quelqu'un, vous l'avez voulu. Que votre volonté soit bénie, et permettez-moi de vous embrasser de plein cœur, comme je vous aime ! Je suis un peu triste d'être malade et je ne sais jamais si je finirai l'année qui commence.

« Monsieur Perrin, je vous aime bien.

« Sarah Bernhardt. »

Il y a quarante-quatre ans de cela.

Quand je suis introduit dans le petit salon où elle se tient, Mme Sarah Bernhardt est en conversation avec des amis. Dix minutes pendant lesquelles je me tais et j'écoute. Les visiteurs aussi, d'ailleurs, ou à peu près. Elle est étourdissante, elle est inouïe. Jugez-en..., et je ne puis, hélas ! tout répéter :

— Oui, deux mois et demi de vacances à Belle-Isle, en famille..., dix-huit à table tous les jours... Un bien, cette vie en plein air. Il y a une grande terrasse où j'allais faire la sieste une heure après le déjeuner, le *saratorium*, comme on l'appelle... Je ne me suis jamais si bien portée.

— N'avez-vous pas eu des ennuis pour la traversée?

— Oui, on me demandait cinq cents francs de Quiberon au manoir. Alors, j'ai pris le bateau du service avec tout le monde. Et, au retour, on ne m'a plus demandé que deux cents francs.

— Et vous répétez déjà?

— *La Gloire*, de Maurice Rostand. Quel talent, ce petit ! Il a des cheveux roses, mais quel talent ! Touché par l'aile du génie, ça n'est pas niable ! Il nous a lu sa pièce — très bien. Il s'emballait déjà à la mise en scène. Je lui disais : « Calme-toi, calme-toi... — Je ne peux pas, je ne peux pas, répondait-il sans s'arrêter... *Le Cercueil*

de Cristal, c'est très beau... C'est un grand lyrique... Il est insupportable, il protège les hommes de soixante ans, il leur dit, de loin : « Bonjour, très cher... » Mais quel talent ! Je jouerai aussi une grande pièce de mon petit-gendre, Louis Verneuil..., un rôle superbe pour moi.

— Quel genre?

— Oh !... une Sarah Bernhardt..., une artiste qui a un fils qu'elle adore...

— Avez-vous travaillé, ces temps-ci?...

— Certes, il faut bien s'occuper. J'ai écrit un nouveau roman. Et puis, j'ai lu un peu... J'ai lu *le Lac Salé*... J'aimais mieux *l'Atlantide*... Bien, *M. Bille dans la Tourmente.* Et *Maria Chapdelaine*, l'avez-vous lue?... Ce ne sont pas les bons romans qui manquent.

Je suis seul maintenant avec Mme Sarah Bernhardt. J'ai dit seulement : « Le théâtre contemporain... », et je continue à écouter.

— ... On fait de très belles choses, aujourd'hui, assurément. Ce que donne Bataille, c'est grand. Il y a des mares, oui, il y a des mares, mais elles reflètent toujours le ciel... Sacha Guitry, dans la comédie, est exquis... Et puis, il a écrit *Pasteur*, qui est très haut... Et il est tout jeune. Et, s'écrie-t-elle soudain, et Porto-Riche ! Leur poteau indicateur, à tous. Ils l'ont tous volé, ils l'ont tous pillé ! Que j'aime cet homme ! Pour son œuvre, pour son cœur, pour son caractère, pour sa vie ! Il n'a jamais rien fait de bas ni de laid ! Ah ! Porto, qu'un tel homme ne soit pas à l'Académie, c'est une honte ! Et ils vont nommer ce M. Machin, Marmelin...

— Madelin, rectifiai-je (1).

— Oui, c'est ça, Madelin. Mais qu'est-ce qu'il a fait, ce

(1) Cf. Mon film, CLÉMENT VAUTEL (*le Journal*, 29 oct. 1921). — L'Académie française, PAUL SOUDAY (*Comœdia*, 17 déc. 1921). — La gazette des piqûres, M. GINESTOW (*Belles Lettres*, déc. 1921).

monsieur? Est-ce que d'oser se présenter en même temps que Porto, cela n'indique pas tout de suite qu'il est impossible qu'il ait fait quelque chose?... Non, ça, voyez-vous, c'est très grave... Nous, nous savons que l'Académie, ça ne veut rien dire. Mais le peuple, lui, ne sait pas... Il imagine que c'est la nation, que c'est le président de la République qui nomme les académiciens... Eh bien ! tout de même, le président de la République, non, il ne ferait pas cela, il ne nommerait pas M. Marmelin quand il y a Porto-Riche !... Un jour, j'écrirai un article pour dire ce que je pense de l'Académie. Et je commencerai ainsi : « Ce n'est pas le gouvernement qui nomme les académiciens... » Alors, le scandale de Flaubert, de Zola, de Maupassant, de Daudet, ça va recommencer, et personne ne criera ! Les Tharaud n'en sont pas. Les Rosny non plus. Oui, ils sont de la Goncourt, mais ça ne dit rien, l'Académie Goncourt. Edmond de Goncourt, d'ailleurs, c'est bien fait si on lui a fermé les portes du quai Conti... Je le méprise... Je n'ai jamais ouvert son *Journal*... Quoi ! des jeunes, pleins de respect et d'admiration, venaient se confier à lui, se livrer, lui dire leurs espoirs et leurs rêves, et il courait s'enfermer aux lavabos prendre des notes sur ses manchettes ! J'y suis aussi, dans son *Journal*. Je le sais bien, parce qu'il est venu me lire, ici, une méchante pièce que je lui ai refusée... Quelle vilaine âme !... Comment Lorrain a-t-il pu l'aimer? Un si grand cœur, Lorrain, et un si grand talent !...

De Lorrain, Mme Sarah Bernhardt passe à Oscar Wilde, puis elle revient à Dumas fils et à *la Dame aux Camélias ; de la Dame aux Camélias* elle saute à *la Princesse Georges*, à cause de Mlle Ventura, à qui elle s'intéresse, et puis à la Comédie-Française... Deux numéros des *Annales* ne suffiraient pas s'il me fallait transcrire tout ce qu'en une heure Mme Sarah Bernhardt me dit, ce jour-là...

APPENDICE

INCIDENT MAURICE ROSTAND

Mon enquête s'ouvrait dans les *Annales* par l'interview de M. Georges de Porto-Riche et celle de M. Maurice Rostand. Or, trois jours après l'apparition de ce premier article, M. Maurice Rostand adressait à *Comœdia* une longue lettre, à prétentions rectificatives; car ses déclarations avaient fait dans tout Paris un bruit considérable...

« Mes opinions ont-elles tant d'importance, moi qui ne suis qu'un poète lyrique? Je crois cependant avoir assez de fois fait preuve d'indépendance, je crois avoir, assez de fois, signé fièrement ce que je pensais sans crainte de ce qu'on en pense, pour demander, sans paraître abdiquer, à n'être jugé que sur mes propres opinions et non pas sur celles qu'on m'attribue.

« Je m'expliquerai donc en reprenant point par point la conversation que j'ai eue avec M. Lang, et sans attendre les *Annales* de samedi.

« M. André Lang, qui est un jeune écrivain que j'estime, est venu me demander, pour le journal de M. Brisson, quels sont les écrivains qui ont agi sur ma formation intellectuelle? Il ne m'a pas demandé ceux que je considérais comme les plus grands, mais ceux dont j'avais subi l'influence : parlons d'abord des morts, puisque les vivants se défendent.

« Je lui ai nommé mes premières admirations, mes premiers enthousiasmes. N'est-ce pas mon droit d'admirer les grands lyriques anglais, en qui semble rayonner une étincelle de lumière grecque ! Je lui ai nommé, pêle-mêle, Shelley, Keats, Byron, puis Musset, Baudelaire, Chateaubriand, le Racine de *Phèdre*, notre

grand, notre unique Pascal, et cet autre Pascal du paganisme, Frédéric Nietzsche. Plus près de nous, je lui ai nommé Pierre Loti, André Suarès, André Gide, Marcel Schwob, François de Curel... Je ne lui ai jamais dit que les autres n'étaient pas grands ou même plus grands, je ne lui ai jamais dit que La Fontaine et que Molière n'étaient pas d'impérissables créateurs. Je lui ait dit simplement que leur influence avait été presque nulle sur ma formation intellectuelle. Ce n'est pas tant pis pour eux ! C'est tant pis pour moi !

« Les œuvres qui ont le plus impressionné ma pensée sont celles où une âme humaine s'est confessée tout entière. C'est à la littérature de sensibilité personnelle, d'inspiration personnelle et de pensée personnelle que vont mes préférences, plus impérieuses que des jugements.

« La plus grande tragédie du XVIIe siècle n'est pas pour moi celle qui se joue dans aucun théâtre du roi, mais celle qui se joue sous les ombrages bleus de Port-Royal, dans l'âme même de Blaise Pascal ! Je pense que cela est mon droit, et le *Misanthrope* et *Horace* n'en demeurent pas moins des chefs-d'œuvre inattaquables.

« Portant la question sur un autre terrain, M. André Lang s'amuse à me faire dire que je n'aime pas ce qui est français. Là encore, il y a erreur. La plupart des grands écrivains que je viens de nommer ne sont-ils pas français? L'angoisse de Pascal ne nous appartient-elle pas autant que le rire de Rabelais? Je lui ai simplement dit qu'il me semblait qu'il y avait une littérature française plus haute que celle qu'on appelle la littérature *bien française*. Je lui ai dit qu'à mon humble avis les plus émouvantes œuvres de l'esprit humain sont toujours situées hors du lieu et du temps et que c'est ce qui les rend éternelles. Comme à l'Angleterre précise de Kipling, dont je ne méconnais pas la prodigieuse maîtrise, mais à qui je préfère l'Angleterre impondérable et rayonnante de Swinburne et de Shakespeare, je lui ai dit qu'à la France de La Bruyère, de Voltaire, de La Fontaine, je préférais la France de Pascal, de Jean-Jacques Rousseau, de Baudelaire, celle qui pense, souffre, s'inquiète, celle qui remplit le monde de nouveaux rythmes, de nouvelles idées, de nouveaux frissons : celle dont on peut tout attendre, puisque, dans une merveilleuse région de modernisme où le symbolisme et le romantisme se rejoignent, elle propose, à nos yeux émerveillés, toute une génération de poètes et d'écrivains : François Porché, Jean Sarment, Georges Duhamel, Roland Dorgelès, Charles Méré, Alexandre Arnoux, Lenormand, etc., etc...

« Quant aux propos paradoxaux que M. Lang me fait tenir sur Georges Courteline et qui complètent cette sorte de caricature

morale qu'il a su tracer d'une façon si piquante, je pense que M. Courteline n'y a pas cru un instant, car, sans parler de moi-même, qui le place entre Henry Becque et Georges Feydeau, comme un de nos écrivains les plus humainement comiques, il sait qu'il possédait, tout entière, une autre admiration plus précieuse que la mienne : celle d'Edmond Rostand.

« A cette interprétation déformée de mes paroles, je dois deux interpellations de Mme Rachilde et de M. Binet-Valmer (1). Je regrette, pour sa psychologie, que Mme Rachilde ait si précipitamment relevé des propos imaginaires. Quant à l'auteur des *Métèques* et de *Lucien*, qui ne perd jamais une occasion de m'attaquer héroïquement, qu'il perde l'espoir de faire croire à personne que je n'admire pas mon père. *Chantecler* et *Cyrano* sont bien autre chose que des œuvres caractéristiques d'une race. Elles sont des confessions éternelles. Et c'est ce qui fait leur grandeur. Le sacrifice peut naître dans toutes les âmes et le soleil se lève dans tous les pays.

« Quant à mon œuvre tout entière, elle n'est vers celle d'Edmond Rostand qu'un cri d'angoisse et d'amour ; et tous ceux qui ont entendu *la Gloire* savent que c'est avec ma voix que Clarence Wisburn s'écrie en parlant de son père :

« Chacun de mes tableaux n'est qu'un pas vers son cœur !

« MAURICE ROSTAND. »
(*Comœdia*, 24 octobre 1921.)

Je répondis ainsi le lendemain dans *Comœdia* à M. Maurice Rostand :

« M. Maurice Rostand, il y a exactement un mois, m'a accordé une interview que j'ai publiée dans les *Annales* et que *Comœdia* a reproduite. M. Maurice Rostand a tenu à rectifier hier dans *Comœdia* *« les erreurs qui s'étaient glissées dans mon article »*. Il l'a fait avec une courtoisie dont j'ai été agréablement caressé et qui m'oblige à regretter d'autant plus vivement de ne pouvoir lui laisser l'avantage du dernier mot.

« Car mon sentiment est très net : la lettre que M. Maurice Rostand a adressée hier à *Comœdia* n'est pas le correctif de mon article des *Annales*, qui n'en avait pas besoin. C'est un autre

(1) Voir dans *Comœdia* (22 et 25 octobre 1921) les lettres de Mme RACHILDE et la Semaine littéraire de M. BINET-VALMER (23 et 30 octobre 1921.)

article où M. Maurice Rostand exprime des idées légèrement différentes de celles qu'un mois auparavant il m'avait aimablement exposées.

« Et si, pour mieux me faire entendre, je voulais donner des titres à ces deux articles, j'appellerais le premier *Avant « la Gloire »* et *Après « la Gloire »* le second.

« Je n'y mets, je vous le jure, monsieur Maurice Rostand, aucune intention sournoise. Je ne vous fais pas un seul reproche, et ce n'est qu'une constatation.

« ANDRÉ LANG. »

La seule dénégation véritable apportée par M. Maurice Rostand concerne M. Georges Courteline, exécuté ingénûment avec : *Les histoires de cocus, ça ne m'intéresse pas.*

J'ajoute, bien entendu, que je maintiens *formellement* les propos tenus par M. Maurice Rostand sur l'œuvre de Georges Courteline. Ce que je peux lui concéder, *c'est que je n'ai pas tout dit* et que vraiment, en la circonstance, ma discrétion méritait un meilleur traitement...

Quant au fond même du débat, il me semble que M. Paul Souday en a fait, à juste raison, bon marché dans ses articles du *Temps* :

« Assurément, prises au sens littéral, ces opinions de M. Maurice Rostand développaient une drôlerie irrésistible. Mais pour tout observateur un peu averti, il avait été tout de suite évident que ce jeune poète n'avait pas voulu formuler des jugements objectifs ni promulguer des vérités absolues, mais qu'il s'était borné à exprimer des sensations personnelles et à raconter la formation de son esprit... »

(L'art de l'interview, *le Temps*, 31 octobre 1921.

et de *Paris-Midi* :

« Je ne reviendrai pas sur les déclarations retentissantes de M. Maurice Rostand, qui ont fait scandale parce qu'on les a mal comprises, et qu'on a confondu des prédilections personnelles avec des jugements objectifs, à quoi l'auteur de *la Gloire* ne prétendait pas. Il serait parfaitement ridicule de nier le génie de Rabelais, de Molière, de La Fontaine, de Voltaire ou Victor Hugo. Il est très légitime, non pas de placer au-dessus de ces grands hommes, mais de leur préférer pour son usage et nourriture courante Byron,

Shelley, Baudelaire ou Verlaine. « J'admire toujours Baudelaire, « disait Moréas, mais je ne l'aime plus ; je ne le relis presque « jamais, et ne puis le faire sans une angoisse physique. »

(Interviews littéraires, *Paris-Midi*, 11 novembre 1921.)

Évidemment, l'opportunité de semblables déclarations demeure toujours aussi discutable, mais les voilà ramenées à leur seule importance, la subjective.

INCIDENT GEORGES DE PORTO-RICHE

L'interview de M. Georges de Porto-Riche parut dans *les Annales* le 21 octobre 1921. Le 23, je lisais dans *le Figaro* la lettre suivante :

« Mon cher Confrère,

« M. André Lang s'est présenté chez moi, à plusieurs reprises, et chaque fois je lui ai répondu amicalement ou je lui ai fait répondre que je me refusais à toute espèce d'interview.

« Qu'il s'agisse des vivants ou des morts, M. Lang m'attribue des opinions et des sentiments qui sont en contradiction avec mes ouvrages, mes admirations, mes amitiés et mes façons de m'exprimer. Je vous demande de vouloir accueillir cette rectification et de me croire votre sympathique et dévoué.

« Georges de Porto-Riche. »

Je répondais le lendemain, dans *le Figaro*, par le billet suivant

« Mon cher Confrère,

« L'infini respect que je porte à l'œuvre et à la personne de M. Georges de Porto-Riche me rend extrêmement pénible l'obligation où je suis de lui rappeler qu'il m'a accordé, chez lui, quai Conti, un long entretien, où il a bien voulu répondre à mes questions, pour la consultation littéraire des *Annales*.

« J'ai conscience d'avoir fait mon devoir de journaliste en reproduisant textuellement, dans les *Annales*, ce que M. de Porto-Riche m'avait dit.

« André Lang.

Quelques semaines après, je rencontrai le grand poète dramatique à la répétition générale d'*Aimer*. Il répondit fort amicalement à mon bonjour.

Pourquoi cet inexplicable démenti au *Figaro*? J'avoue ne m'être jamais permis de chercher à comprendre...

LETTRE DE M. FERNAND GREGH

A la suite de la publication de son interview, M. Fernand Gregh m'a adressé dans *Comœdia* la substantielle lettre suivante :

« MON CHER CONFRÈRE,

« Vous écrivez ceci, dans votre interview des *Annales*, qu'a publiée hier *Comœdia* : « Oui, me dit M. Fernand Gregh, j'appellerai « surréalisme, si vous voulez, ce que j'appelais humanisme il y a « vingt ans. »

« Je me suis sans doute mal fait comprendre.

« Je ne propose pas un nom nouveau pour l'humanisme : avoir fondé une école me suffit ; deux, ce serait trop pour un seul homme. (Je n'ai pas fondé une école d'ailleurs, j'ai proposé un nom pour un mouvement.) Ce mot de surréalisme que j'ai prononcé l'autre jour dans la conversation me servait seulement à expliquer ma pensée ; littéralement il appartient, je crois, à Guillaume Apollinaire, qui l'a employé pour commenter ses *Mamelles de Tirésias*. Je voulais, en m'en servant, souligner ce qu'il doit y avoir à mes yeux de vérité même dans la poésie. La poésie pourrait-on dire, c'est la vérité supérieure, c'est une espèce de surréalité.

« Mais pour le reste je m'en tiens à ma déjà ancienne et, je crois, toujours exacte idée de l'*humanisme*. Après l'art surtout plastique du Parnasse et l'art surtout décoratif du symbolisme, après les « marbres » de l'un et les « licornes » de l'autre (soyez sûr que je fais toutes les exceptions nécessaires, je considère les ensembles), nous avons essayé de percer jusqu'à la réalité suprême, qui est l'âme, le *moi* du poète, ce centre intérieur d'où rayonne la vie. Nous aurons fait en l'homme la synthèse des deux principes opposés que le naturalisme, d'une part (ou le Parnasse qui en est à sa façon un cas particulier), et le symbolisme, d'autre part, représentaient chacun de son côté : la matière et l'idée. Ni anges, ni bêtes :

hommes. Voilà ce que nous avons été. Nous avons dit nos âmes d'hommes.

« Et quand je dis *nous*, ne croyez pas que j'aie peur de prononcer *je*, et que le pluriel soit, comme vous dites spirituellement, une pudeur. Non, j'ai toujours su prendre mes responsabilités, mais je n'ai pas été seul à rêver et à réaliser cette poésie humaine, qui a des frères dans le théâtre, et le roman souvent profondément humain de notre époque. Il est évident que les poètes de ma génération et tant d'autres que je pourrais citer dans les générations suivantes ont créé une poésie très différente de celle qu'avaient instaurée nos aînés du symbolisme, dont l'effort d'ailleurs a été, je le redis, un moment de la poésie française. Nous avons tous été des humanistes, au sens élargi où je prends ce vocable. Même dans les recherches et les œuvres de poètes plus jeunes et différents, les unanimistes par exemple, il y a une part d'idéal commun avec le nôtre, cet idéal de vérité lyrique et d'humanité profonde pour lequel j'avais proposé, en souvenir de la Pléiade et d'André Chénier, le nom d'humanisme. Il n'est pas jusqu'au cubisme qui n'ait cherché le vrai et l'humain dans ses jeux modernistes. Nous avons tous l'air d'être très différents ; mais plus tard, de loin, comme les romantiques, comme les parnassiens, comme les symbolistes, nous prendrons un air de famille, et l'on retrouvera chez les plus distants d'entre nous des traits communs. Le principal sera, je crois, que notre art aura tâché d'exprimer la pensée et l'émotion humaines. Nous n'aurons même cherché la forme que pour mieux atteindre au fonds, à ce fonds général de l'art qui est l'humanité. L'art est grand en proportion de l'humanité qu'il exprime. Et, en ce sens, nous aurons peut-être continué la grande tradition classique.

« Voilà pourquoi je tiens à ce mot d'humanisme en me rendant bien compte que la réalité littéraire déborde toutes les écoles, mais pensant aussi qu'il est à la fois le plus juste et le plus commode pour nous caractériser. Et l'humanisme comporte dans mon esprit des développements philosophiques et même moraux que ce n'est pas le lieu d'examiner, mais que je tenterai quelque jour d'exposer.

« Merci, en tous cas, de m'avoir forcé à tirer ces quelques pensées au clair, et croyez, mon cher confrère, à tous mes meilleurs sentiments.

« FERNAND GREGH. »

(*Comœdia*, 14 février 1922.)

INTERVIEW DE M. GUSTAVE GEFFROY

Mis en cause par M. Gustave Geffroy au sujet de sa critique de *Batouala*, M. Binet-Valmer, dans sa *Semaine littéraire* de *Comœdia* (5 février 1922), répondit ainsi à M. Gustave Geffroy :

« Il me plaît d'être attaqué, non seulement par les ignobles feuilles du bolchevisme, mais encore dans les *Annales*, par un membre éminent de l'Académie Goncourt.

« — A propos de *Batouala* ?

« — Oui, on me reproche de n'avoir cité que les phrases où le lauréat des Goncourt, dans sa préface, dit : *C'est à ces Français ivrognes que l'on a confié l'administration de nos colonies*. M. Gustave Geffroy me reproche de ne pas avoir cité, *loyalement, le passage de cette même préface où M. René Maran adresse à la France, qu'il sert et qu'il aime, un éloquent appel*. Eh bien ! voici ce passage :

« Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier d'innocents, Rabindranath Tagore, le poète hindou, un « jour, à Tokio, a dit ce que tu étais !

« Tu bâtis ton royaume sur des cadavres. Quoi que tu veuilles, « quoi que tu fasses, tu te meus dans le mensonge. A ta vue, les « larmes de sourdre, et la douleur de crier. Tu es la force qui prime « le droit. Tu n'es pas un flambeau, mais un incendie. Tout ce à « quoi tu touches, tu le consumes...

« Honneur du pays qui m'a tout donné, mes frères de France, « écrivains de tous les partis ; vous qui, souvent, disputez d'un rien, « et vous déchirez à plaisir, et vous réconciliez tout à coup, chaque « fois qu'il s'agit de combattre pour une idée juste et noble, je vous « appelle au secours, car j'ai foi en votre générosité. »

« Le lauréat des Goncourt a foi en notre générosité, bien qu'il proclame : *C'est à ces brutes que les Français ont fait appel pour défendre leur pays*.

« Nous serons généreux, et nous allons publier une fois de plus la phrase honteuse écrite par le lauréat du prix Goncourt au sujet des nègres qui furent nos frères d'armes.

r On lit à la page 187 du roman *Bataoula*, dont M. Gustave Geffroy prend la défense dans le périodique *les Annales*, on lit ces mots que ne peuvent accepter les Français qui se sont battus avec ces magnifiques combattants, les Soudanais, les amis de Marchand, de Gouraud et de Mangin :

« ET NE VOILA-T-IL PAS QUE L'ON FORÇAIT LES NÈGRES A PARTI-
« CIPER A LA SAUVAGERIE DES BLANCS, A ALLER SE FAIRE TUER
« POUR EUX, EN DES PALABRES LOINTAINES ! ET CEUX QUI PRO-
« TESTAIENT, ON LEUR PASSAIT LA CORDE AU COU, ON LES CHICOT-
« TAIT, ON LES JETAIT EN PRISON !

« MARCHE, SALE NÈGRE ! MARCHE ET CRÈVE !... »

« Ces sales nègres étaient nos amis, monsieur Gustave Geffroy, et je ne crois pas que les frères Goncourt, dont vous êtes l'héritier privilégié, auraient donné leur estampille à cette ignominie. Un de mes jeunes camarades est venu me voir et m'a répété ce que lui avait dit un membre de l'Académie : « *Les Goncourt* (on vous appelle ainsi) *aiment ce qui est un peu faisandé.* » Ils viennent me voir, mes jeunes camarades, ils me disent : « Qu'allons-nous devenir « si nous n'avons pas un prix ? » Car voilà où nous en sommes, mon cher Léon Daudet, grand écrivain que vous êtes, voilà où nous en sommes : les jeunes, les courtisans de la gloire, ne se préoccupent plus de la beauté, mais de l'opinion des jurys. On sait que je vous admire, mais ne m'entendrez-vous point quand j'essaie, avec toute ma sincérité, de vous avertir ? Depuis que le prix Balzac est créé (il y a quinze jours à peine), j'ai reçu douze lettres et quatre visites, et les lettres et les visites étaient faites par des écrivains du plus grand talent. Ils me disaient : « Vous connaissez Henri « Duvernois ? Vous avez parlé affectueusement de Gaston Chérau ? « Ils sont membres du jury, je voudrais avoir le prix Balzac, inter- « venez en ma faveur ! » Je n'interviendrai pas, je ne fatiguerai point Duvernois ni Chérau, mais je les avertis que leur puissance est augmentée. Ils n'en seront pas très fiers, ces bons artistes ! »

INCIDENT PAUL SOUDAY-JEAN COCTEAU

M. Paul Souday commenta ainsi, dans *le Temps* du 13 janvier 1922, l'interview de M. Jean Cocteau :

« M. Jean Cocteau a indiqué à M. André Lang, pour son enquête littéraire des *Annales*, quelques vues ingénieuses. « La poésie « moderne ? a-t-il prononcé. Le mot *moderne* est absurde. Dire : je « suis moderne, c'est dire : nous autres chevaliers du moyen âge... » Ce n'est peut-être pas tout à fait la même chose ; il y a une nuance.

Les gens du moyen âge ne pouvaient prévoir qu'on donnerait ce nom à leur époque. Nous savons bien, au contraire, que nous sommes modernes, provisoirement du moins : en d'autres termes, que nous sommes les gens de maintenant, en attendant de devenir à notre tour des anciens. Ce qu'il y a de parfaitement juste dans la remarque de M. Jean Cocteau, c'est que cette qualité de vivants et de derniers venus, — en attendant ceux de demain, — ne nous confère pas nécessairement toutes les supériorités et ne nous oblige pas à différer en tout de nos prédécesseurs. Nietzsche a donné une critique très forte de cette naïve infatuation de modernité. Le progrès n'est ni fatal ni global. Incontestable en fait sur bien des points, il peut ne pas empêcher certaines régressions ou décadences. Nous n'avons pas à prendre par système moderniste le contrepied de ce qui a été fait — et bien fait — avant nous, ni à nier de parti pris les vérités acquises et les chefs-d'œuvre accomplis. Le modernisme des Goncourt, racheté par des ouvrages intéressants, était absurde en principe. Baudelaire en tenait aussi, qui méprisait les Grecs, comme un simple d'Aubignac. « Il n'y a pas de poésie moderne. Il y a la poésie qui est de toujours... », déclare M. Jean Cocteau. Il a bien raison. Sous diverses formes, la poésie est éternelle. Elle ne date pas seulement de 1857 et des *Fleurs du mal*, quoi qu'en pensent M. Henry Bataille et quelques autres.

« Le malheur est que M. Jean Cocteau oublie ensuite ces sages observations pour s'attribuer à lui-même, ainsi qu'à ses amis, le bénéfice de cette modernité qui, tout à l'heure, ne comptait pas. Il cherche une querelle à la *Nouvelle Revue française* et affirme, à tort ou à raison, qu'elle n'a pas tout le succès qu'elle souhaiterait en Amérique. « L'Amérique, explique-t-il, aime de très vieilles « choses ou de très récentes. L'esprit de la *Nouvelle Revue française* « se trouve assis entre les deux. » On ne voit pas bien ce qui permet à M. Jean Cocteau de prêter à l'Amérique cet exclusivisme. Et puis, où finissent les très vieilles choses? où commencent les très récentes? Eschyle peut paraître assis entre les deux selles, si l'on veut s'arrêter à Homère. M. Jean Cocteau ne peut se dissimuler que pour un poète de dix-huit ans, il n'est plus absolument jeune et tourne un peu à la vieille barbe. Que signifie cette chronomanie? Le fait d'être venu au monde quelques années après les écrivains de la *Nouvelle Revue française* qui atteignent la maturité ne confère aucun avantage de droit ni aucune primauté sur eux. Et M. Darius Milhaud n'est pas un plus grand musicien que M. Ravel, parce qu'il est né après lui. Célimène faisait sonner terriblement

son âge. Encore est-il qu'elle n'en tirait pas d'arguments esthétiques ou littéraires.

« M. Cocteau se défend contre les Tharaud, qui l'avaient traité de dadaïste. Il ne l'est point en effet, malgré quelques analogies superficielles. Il est même en guerre ouverte avec les dadaïstes, qui ne le ménagent point. Mais pourquoi prétend-il que « l'éclosion du dadaïsme après la guerre est d'ordre romantique : ruines et pessimisme » ? Quel rapport entre le mouvement Dada, purement négatif, et l'allégresse constructive de 1830? Où M. Cocteau prend-il que pessimisme et romantisme soient synonymes? Un pessimiste, c'est Héraclite. Hugo, Michelet étaient optimistes et pleins de confiance dans l'avenir de l'humanité. Mais il eût été bien étonnant qu'un jeune d'aujourd'hui n'eût pas obéi à la mode et envoyé un pied de nez au romantisme, qui n'en est pas atteint. M. André Lang a démêlé du « bon sens » chez M. Cocteau, qui a d'ailleurs de l'esprit et du talent. Mais il est bien en effet de l'école du bon sens, malgré ses fantaisies tintamarresques. Il y a en lui du Boileau, et même du Sarcey. C'est très amusant.

« PAUL SOUDAY. »

Dans *le Temps* du 16 janvier, M. Jean Cocteau répondit par la lettre suivante :

« 13 janvier 1922.

« MONSIEUR,

« L'article de M. Paul Souday est d'une sorte et d'une gratuité qui m'obligent à répondre et à vous prier d'insérer ma réponse à la même place. C'est une fausse lettre ouverte.

« D'ailleurs, pour rien au monde, je n'engagerai la moindre polémique. Malgré de nombreuses attaques, je persiste à croire M. Paul Souday un ami. Il me le répète à toutes nos rencontres. C'est un ami comme il en existe beaucoup : l'ami qui blâme et qui écoute mal.

« Il se trouve dans mes réponses à l'interview de M. Lang cette petite phrase : « Voltaire est un fil de soie. Il est chatoyant, mais « la poésie le contourne toujours. »

« Elle a sans doute suffi pour *voiler* le reste aux yeux de M. Souday. Car il plaisante, je suppose, lorsqu'il se refuse à reconnaître du pessimisme dans une époque de sanglots au clair de lune. Inutile de dire que *Notre-Dame de Paris*, *la Confession d'un enfant du siècle*, les poisons, les urnes, les saules pleureurs, la mansarde, la femme perfide, ne représentent qu'un côté du romantisme. Certaines réponses brèves comme celles que je devais faire à M. Lang

motivent des raccourcis dangereux s'ils sont lus en hâte. Or l'article de M. Souday répond le 13 janvier 1922 à une interview que publient *les Annales* du 15 janvier 1922. Un vendredi 13, tout arrive.

« Je ne comparais pas les romantiques et les dadaïstes. Je constatais une éclosion d'*ordre romantique*. Le terme sous-entendait aussi l'espoir, le messianisme, l'attente du nouveau, si discutable, *puisque le nouveau n'arrête jamais de venir au monde.*

« M. Souday parle d'âges. C'est un chronomane. Les âges n'existent pas. Les extraits de naissance ne sauraient être significatifs. Je connais des vieux morts qui marquent dix-huit ans, des jeunes artistes qui sont des vieillards. Erik Satie, âgé de cinquante-sept ans, est l'homme le plus jeune que je sache, et Picasso échappe continuellement à son âge.

« Le reproche d'anarchie étant usé contre nous, on invente le reproche de sagesse. Où la critique brandissait Ravachol elle dresse Ingres, Boileau. Mais Ingres est un maître de l'audace, et Boileau n'est pas si mal que M. Souday l'imagine. Coppée même a du bon. Je laisse Sarcey, car seule la poésie est en cause.

« Croyez, monsieur, à mes sentiments respectueux.

« JEAN COCTEAU. »

Lettre que M. Paul Souday fit suivre des commentaires ci-dessous :

« M. Jean Cocteau est excellent dans ce rôle. Il fait profession de ne jamais ouvrir un journal et déclare à qui veut l'entendre qu'il n'est même pas abonné aux agences, tant ce qu'on dit de lui le laisse indifférent. Cependant on ne peut imprimer son nom sans qu'il abuse aussitôt du prétendu droit de réponse, lequel ne s'applique valablement en ces matières que pour la rectification d'erreurs de fait. Ce n'est pas le cas, et la lettre de M. Cocteau ne rectifie rien. On y voit seulement que cet écrivain ne peut supporter la plus légère objection, même présentée le plus courtoisement du monde, que l'ironie même très cordiale le pique au vif, et aussi que, si l'on a l'imprudence de parler de lui, il n'est pas fâché de vous contraindre au nom de la loi à recommencer immédiatement. Le public estimera peut-être qu'il suffisait largement d'une fois. Et l'on se demande, dans ces conditions, s'il ne vaudrait pas mieux y renoncer. Mais que serait-ce si la presse existait pour M. Jean Cocteau ?

« Celui-ci semble considérer que de bons rapports personnels avec

un auteur doivent supprimer toute indépendance chez un critique. M. Jean Cocteau est, à la ville, un jeune homme spirituel et charmant ; ce n'est pas une raison pour qu'on doive approuver toutes ses idées ni louer tous ses ouvrages. S'il fallait choisir entre des relations, même fort agréables, et notre liberté de jugement, le choix serait vite fait. Le monde est une chose, la littérature en est une autre ; et la plus importante des deux n'est pas celle que paraît croire M. Jean Cocteau.

« On n'avait pas signalé son mot sur Voltaire, parce qu'il ne motive aucune observation. On peut remarquer seulement qu'il est inutile. Tout le monde sait que Voltaire n'est pas un grand poète. C'est un grand homme néanmoins : son génie est ailleurs. On ne voit point, d'ailleurs, quel lien nécessaire il pourrait y avoir entre ce trait de M. Cocteau, dont nous n'avons rien dit, et ses opinions, qui nous ont semblé contestables, sur des sujets très différents. Dire que le dadaïsme est « d'ordre romantique », il paraît que ce n'est pas comparer le romantisme et le mouvement Dada ! C'est donc que les mots ont un sens spécial dans les oracles de M. Cocteau. Ajouter : « pessimisme et ruines ! » ce n'est qu'un « raccourci dangereux ». Fort dangereux en effet, car fort inexact. Le pessimisme ne saurait caractériser le romantisme, puisqu'il ne se trouve pas chez tous les romantiques, ni d'abord chez les plus grands.

« M. Cocteau prétend qu'il n'a pas parlé d'âges, et il nous renvoie l'accusation de chronomanie. C'est pourtant bien lui qui l'avait encourue, en attribuant à sa génération le mérite d'être venue après les autres, notamment après celle de la *Nouvelle Revue française.* On lui avait fait observer que l'âge ni le temps ne font rien à l'affaire, et que pour lui, du reste, c'est heureux, attendu qu'il a débuté dans les lettres avant la guerre, et qu'il surgit tous les ans de nouveaux poètes sensiblement plus jeunes que lui. Il en convient maintenant, mais ce n'est pas la peine de se donner des airs de nous réfuter, alors qu'il abonde enfin dans notre sens.

« Nous n'avons jamais nommé Ravachol à propos de M. Cocteau, dont les fantaisies, plus ou moins drôles, nous ont toujours semblé fort inoffensives ; Ingres, pas davantage, pour d'autres raisons, mais nous avons relevé dans ses petites dissertations esthétiques une certaine étroitesse qui rejoint le néo-classicisme, le nationalisme intellectuel et l'école du bon sens. Il déclarait, dans son interview des *Annales* : « Le Français, né malin, ressent mal la poésie... » Et plus loin : « Le grand défaut de chez nous est de croire au sérieux, de se méfier du plaisir. On a trop dit à la France

qu'elle était légère, frivole. Alors elle fronce les sourcils, prend au sérieux les pièces à thèse les plus absurdes et trouve absurdes les pièces qui ne l'ennuient pas. » Sarcey lui-même n'allait pas si loin. On dirait de l'Aurélien Scholl ou de l'Albert Wolff.

« PAUL SOUDAY. »

INCIDENT HENRY BERNSTEIN-PAUL SOUDAY

M. Paul Souday commenta ainsi dans *le Temps* du 20 février 1922 l'interview de M. Henry Bernstein :

« L'enquête de M. André Lang, aux *Annales*, nous apporte cette fois une interview de M. Henry Bernstein, qui était un peu moins attendue que sa *Judith*, mais qu'on ne lira pas sans intérêt. Le célèbre auteur dramatique a commencé en ces termes : « D'abord, « vue générale sur notre littérature : nous assistons, cela me semble « évident, à un recul très net et indiscuté du romantisme, commencé « dès avant la guerre. » Voilà qui est peut-être moins évident et certainement moins indiscuté que ne le croit M. Henry Bernstein, à qui ses occupations d'auteur et de directeur de théâtre ne laissent sans doute pas le loisir de suivre d'assez près le mouvement des idées critiques. La vérité, rappelée récemment encore par M. Gustave Lanson, est que toute notre littérature depuis un siècle est dominée par le romantisme. Faguet observait que les attaques de certains théoriciens contre le romantisme n'empêchaient pas les œuvres nouvelles d'en être presque toutes manifestement imbues. C'est même parce qu'il est toujours vivant qu'on le combat si fort.

« Quant à ce prétendu recul, daté par M. Bernstein d'avant la guerre, — laquelle? — c'est une illusion très ancienne et bien antérieure à celle de 1870. L'école du bon sens célébrait la mort du romantisme et dansait la danse du scalp en 1843, à cause de l'échec des *Burgraves* et du succès de *Lucrèce* ! Le bon Zola n'a-t-il pas naïvement cru enterrer derechef ce même romantisme, déjà mis en terre par Ponsard? Il ne comprenait pas que le naturalisme n'en était qu'une application particulière et un rameau détaché. Jules Lemaître s'en était mieux aperçu. Mais chaque école, ou simplement chaque génération nouvelle, prétend faire table rase, se flatte d'avoir tout inventé et s'empresse de mettre ses aînés au rancart. C'est surtout des prédécesseurs immédiats

qu'on ne veut plus entendre parler, et l'on invoque au besoin contre eux des devanciers lointains, moins gênants, et qu'on se donne les gants d'avoir découverts ou réhabilités. On voit les défauts de ceux d'hier, on oublie leurs bienfaits, désormais acquis, et, faute de sens historique ou d'érudition réfléchie, on ne songe plus du tout aux abus dont ils nous ont à jamais débarrassés. Même ingratitude au point de vue politique, chez ceux qui regrettent l'ancien régime, mais n'ont d'ailleurs pas envie de reconstruire la Bastille pour y faire eux-mêmes des séjours forcés : tout au plus y logeraient-ils volontiers leurs adversaires.

Toute la littérature contemporaine procède et profite du romantisme, parce qu'il a proclamé la liberté de l'art et aboli les règles, les restrictions, tout le dogmatisme et toute la scolastique littéraires ; parce qu'il a rétabli les droits de l'imagination et de la sensibilité, comprimés non point, comme on le dit souvent, par la raison, mais par ces préjugés étroits ; et le romantisme n'a pas moins affranchi la raison elle-même, longtemps domestiquée par les vieilles disciplines. Or, on n'a point remarqué que M. Henry Bernstein fût un auteur si discipliné, si respectueux des antiques lois du goût, ni même des bienséances conventionnelles, et il passe au contraire pour singulièrement audacieux, voire pour décidément effréné. Objectera-t-il les hardiesses de Molière? Elles n'étaient pas unanimement approuvées, et elles restent loin de la licence dont use M. Henry Bernstein. Se représente-t-il ce que d'Aubignac, Batteux, le P. Bouhours ou même Boileau auraient pensé de son forcené réalisme? Ou simplement ce qu'en aurait dit ce spirituel tenant de l'esprit classique, J.-J. Weiss, qui dénonçait la « littérature brutale » de Flaubert, de Baudelaire et de Théodore Barrière? Sans le romantisme, le théâtre de M Henry Bernstein n'eût même pas été possible.

« Il admire profondément Ibsen, et il n'a pas tort. Il loue beaucoup M. Henry Bataille : c'est d'un bon confrère. Mais ne discerne-t-il pas le romantisme profond d'Ibsen? On peut à ce sujet le renvoyer encore à un fameux article de Jules Lemaître sur « l'Influence récente des littératures du Nord ». Et le théâtre de M. Henry Bataille, ce n'est que du romantisme — non pas toujours du meilleur, il est vrai. Mais qu'entend donc M. Henry Bernstein par ce mot? On se demande parfois si l'on use du même vocabulaire que lui. Par exemple, il déclare qu' « *Hamlet* n'est pas une pièce d'idées ». Qu'est-ce qu'il lui faut? Et il a des opinions étrangement personnelles. « La *Colline inspirée*, dit-il, est le grand livre de l'époque qui a précédé la nôtre... » M. Maurice Barrès est un

admirable écrivain, mais dont l'influence semble plutôt déclinante, et la *Colline inspirée* n'est certes pas son chef-d'œuvre. « Pour ma part, ajoute M. Bernstein, je place les œuvres de Paul Bourget bien au-dessus du bagage de Maupassant. » Pour un juge qui n'aime pas les pièces ni sans doute les romans d'idées, voilà un avis imprévu. L'intérêt des romans de M. Paul Bourget est de remuer des idées, plus d'idées que ceux de Maupassant, on le veut bien. Mais en ce qui touche l'art, le style, et généralement à tous autres égards, la supériorité de Maupassant est évidente. Il n'a que le désavantage d'être mort. »

M. Henry Bernstein, dans *le Temps* du 27 février, répondit ainsi à M. Paul Souday :

« Versailles, le 20 février 1922.

« Mon cher Directeur,

« Je viens vous prier d'insérer cette lettre dans votre plus prochain numéro et à la place où a paru, sous la signature de M. Paul Souday, un article intitulé : *Une interview de M. Henry Bernstein.*

« Il s'agit, en effet, d'une interview que j'ai donnée à M. André Lang, devant son aimable insistance et celle des *Annales.* Mais je n'imaginais pas que ce libre entretien de trois quarts d'heure dût me valoir, par l'intermédiaire du *Temps*, une aussi compacte leçon particulière.

« D'ailleurs, j'ai su démêler mes torts. Parlant de littérature sans aucun autre souci, j'avais cité quelques-uns des artistes que j'ai toujours admirés, et parmi eux deux ou trois dont le « républicanisme » laisse fortement à désirer. Ce n'est pas tout ! J'ai rappelé une heureuse, je dirai une glorieuse attribution du prix Goncourt. (*Du côté de chez Swann*, Marcel Proust.) Enfin, j'ai constaté l'actuel recul du romantisme — indiscuté, indiscutable.

« Ces opinions paraîtraient innocentes à tout autre qu'à M. Souday. Mais votre collaborateur leur prête une signification diabolique et n'est pas éloigné de les tenir pour des attaques personnelles.

« L'excellent journaliste qu'est M. Souday offre présentement un spectacle pathétique. Il s'abandonne à ses passions. Il ne saurait nous entretenir d'Homère sans se placer au point de vue de l'orthodoxie révolutionnaire et de la stricte laïcité. L'année dernière, il a campé un Bossuet qui a fait sursauter les libres penseurs les plus résolus.

« C'est l'ardeur bien connue du néophyte. M. Souday n'a pas toujours cultivé les pensées rose vif, et il veut rattraper les années perdues, — celles qu'il a perdues, par exemple, en qualité de critique dramatique d'un organe conservateur. J'ai quelque motif de me souvenir de ce temps. Déjà M. Souday savait à merveille distinguer sa droite de sa gauche. C'est un don, j'imagine, qu'il a cultivé dès l'enfance ; mais il l'employait naguère à d'autres fins.

« M. Souday a, comme un autre, le droit d'évoluer. Il pourrait même se poser en polémiste et en homme de parti. Nous n'y trouverions rien à redire. Bien au contraire, car il a de la verve ! Mais c'est précisément ce qu'il n'ose pas faire. Il se donne pour un juge impartial, alors qu'il introduit sans cesse dans la critique littéraire la politique, et même certaines de nos mœurs électorales.

« Un exemple :

« J'avais dit : « La pièce d'idées, *au sens où l'entendent nos ama-* « *teurs de spectacles*, n'existe pas littérairement. Elle est presque « toujours l'effort, sans puissant intérêt, d'un autodidacte... Ces « pièces-là ne sont généralement qu'un télescopage d'idées dans un « cerveau d'auteur dramatique, etc... Gare au manuel, messieurs les « penseurs de théâtre ! *Hamlet* n'est pas une pièce d'idées et pour- « tant !... et pourtant !... »

« Pour le moindre pédant, — et ce n'est certes pas M. Paul Souday ! — voilà un passage dont la signification est lumineuse. On se moque du primarisme enflammé de certaines pièces contemporaines, on rend un hommage de respectueuse admiration à un des ouvrages humains qui ont suscité le plus d'idées, le plus de rêves.

« Comment M. Souday transmet-il ma pensée aux lecteurs du *Temps* ?

« On se demande parfois si on use du même vocabulaire que M. Henry Bernstein. Par exemple, il déclare qu'*Hamlet n'est* « *pas une pièce d'idées*. Qu'est-ce qu'il lui faut ? »

« Et allez donc ! C'est avec des arguments de cette sincérité que les candidats à la députation s'affrontent par voie d'affiches.

« Avant de se livrer à cette petite plaisanterie, M. Souday avait présenté une interminable défense de l'école romantique du XIX[e] siècle, comme si je l'eusse attaquée ! On peut craindre que cette page ne serve pas beaucoup la gloire de M. Paul Souday. Il est question là de politique, bien entendu, et aussi de la Bastille, et du désir que peuvent avoir certaines personnes de reconstruire cette forteresse... De place en place, brillent quelques vérités reconnues. Le tout aboutit à cette forte pensée que, sans le roman-

tisme, mon théâtre n'aurait pu exister. Mais, bien entendu, monsieur Paul Souday, je vous donne gagné là-dessus ! Ni mes œuvres, ni celles des autres ! Rien ne serait sans ce qui a été. Nous savions cela.

« M. Paul Souday n'a pas craint de me renvoyer à des articles de Jules Lemaître, apôtre nationaliste ! *Horresco referens !* Je n'ose pas lui recommander, en échange, Paul Bourget, dont il a disposé en un tournemain. Mais puis-je lui signaler les pages de Barrès sur les grands romantiques ? Comme M. Souday, Maurice Barrès aime le romantisme. Il en parle autrement.

« La taquinerie et le trait conviennent surtout au talent de M. Paul Souday. Il est moins à l'aise dans les développements d'une certaine ampleur.

« Veuillez croire, mon cher directeur, à mes sentiments dévoués.

« HENRY BERNSTEIN. »

Et M. Paul Souday ajouta le commentaire suivant :

« Les auteurs d'à présent sont bien susceptibles. On dit pour leur défense : « Que voulez-vous ? La critique peut nuire au succès « matériel de leurs pièces ! » Mais l'article dont se plaint M. Bernstein n'aurait pas privé son interview d'une centième ! Ce puissant et orageux dramaturge a des nerfs et des raisonnements un peu féminins. Il rappelle les femmes qui, si on leur reproche d'être en retard, vous objectent qu'on a scandaleusement flirté la semaine précédente avec telle ou telle de leurs bonnes amies. A des observations sur le romantisme ou les mérites comparés de Bourget et de Maupassant, il répond que j'introduis la politique dans la critique littéraire et que j'ai évolué. Quand ce serait vrai, cela n'aurait aucun rapport avec les questions en cause. D'ailleurs, c'est tout à fait inexact.

« Le moi est haïssable, surtout à cette place. On excusera par exception une courte défense contre des arguments *ad hominem*. J'ai donc fait pendant quelques années la critique dramatique et musicale dans un journal conservateur. Oui, et M. Henry Bernstein oublie que j'y ai parlé avec admiration de certaines de ses pièces — non point de toutes, précisément parce que je n'ai aucun parti pris. Précédemment, j'avais tenu les mêmes rubriques dans un journal d'extrême-gauche et dans deux ou trois revues républicaines. Et pas plus que mes directeurs successifs, qui m'ont toujours laissé toute liberté d'appréciation, je n'ai vu de lien nécessaire entre la politique et le théâtre ou la musique. Je ne sais si M. Bern-

stein a toujours été aussi bien pensant qu'il paraît l'être aujourd'hui. Pour moi, le premier quotidien auquel j'ai collaboré à mes débuts était le *Rappel* d'Auguste Vacquerie, et encore adolescent je désolais déjà ma famille par mes théories subversives. Si j'ai évolué, jusqu'à ce jour, c'est vers la modération.

« Quant à la prétendue influence de la politique sur mes jugements littéraires, je m'étonne que M. Henry Bernstein soit allé ramassé cette contre-vérité dans l'arsenal assez pauvre de certains polémistes, politiciens entre tous. On me pardonnera de lui signaler que j'ai loué à maintes reprises le talent, sinon les doctrines d'écrivains comme Paul Claudel, Charles Péguy, Francis Jammes (jusqu'aux *Géorgiques chrétiennes* inclusivement), Jacques Bainville, Pierre Lasserre, Camille Bellaigue, et bien d'autres qui appartiennent notoirement aux partis de droite. J'ai souvent combattu les idées de M. Maurice Barrès, mais je n'ai jamais manqué de lui rendre l'hommage dû à un grand artiste. Ce n'est pas ma faute si M. Pierre Benoit écrit moins bien que M. Barrès, ni si le style de M. Paul Bourget ne vaut pas celui de Maupassant. Et faut-il, pour prouver mon impartialité, que je porte aux nues la littérature de la rue Saint-Sulpice?

« Nos lecteurs savent à quoi s'en tenir, mais je doute que M. Henry Bernstein soit parmi les plus assidus, puisqu'il croit m'avoir irrité en exaltant M. Marcel Proust, dont je suis aussi un admirateur ; et j'ai moi-même publiquement approuvé l'académie Goncourt de lui avoir donné son prix. En ce qui concerne Bossuet, ai-je attaqué son caractère ou son génie d'écrivain (auquel je me permets seulement de préférer celui de Pascal, qui n'était pas beaucoup plus libertin)? Devais-je souscrire à ses thèses absolutistes et théocratiques, à ses apologies de l'esclavage et des dragonnades? Il est plaisant de voir M. Henry Bernstein courir au secours de Bossuet. Quant à l'opinion que Bossuet aurait eue des œuvres de M. Bernstein, on frémit d'y songer.

« Revenons au fait. Sur *Hamlet*, voici le texte de l'interview des *Annales* : « Gare au manuel, messieurs les penseurs de théâtre ! « *Hamlet* n'est pas une pièce d'idées, et pourtant... et pourtant... « La pièce d'idées — est-il besoin de le dire? — est celle qui suggère « les idées et non celle qui les exprime. » On avouera qu'il y avait au moins amphibologie, attendu qu'*Hamlet* suggère assurément, mais ne laisse pas d'exprimer aussi.

« Sur le romantisme, je n'ai rien à ajouter à ce que j'ai dit l'autre jour. M. Henry Bernstein veut que son point de vue soit indiscutable et indiscuté... Indiscutable, c'est une opinion. Indiscuté,

c'est une erreur de fait, puisque Faguet, M. Lanson, M. Raymond de la Tailhède et quelques autres discutent et nient.

« Et je n'avais pas mentionné que M. Henry Bernstein jette aussi Flaubert par-dessus bord, en ne sauvant du naufrage que la seule *Madame Bovary* !... Je ne lui appliquerai pas ses modes de discussion et ne le soupçonnerai pas d'arrière-pensées. Mais le petit pensum académique et pseudo-classique qu'il a dicté à M. André Lang ne correspond guère à sa manière habituelle, et le voilà devenu bien sage ! Les belles audaces auxquelles il nous avait accoutumés se retrouveront sans doute dans sa *Judith*, dont, si elle est ce que je souhaite, rien ne m'empêchera de faire impartialement l'éloge — quoi qu'il en puisse penser.

« PAUL SOUDAY. »

LETTRE DE M. PIERRE HAMP

J'ai reçu de M. Pierre Hamp, après que mon enquête fut close aux *Annales*, la lettre donc inédite que voici :

« MON CHER CONFRÈRE,

« Vous m'obligeriez en me laissant préciser ce que j'entends par révolution expérimentale. Les formes actuelles de la société ne paraissent pas devoir durer. La plus grande partie de l'humanité tend à un changement très souhaitable. L'esprit révolutionnaire français a modifié son caractère et contient beaucoup de fureur avec peu d'intelligence. Pour Fourier, Saint-Simon, Proudhon, la révolution était une recherche plus animée d'espoir que de haine. Aujourd'hui la colère, la rage, l'insulte abondent. Le vieil esprit chrétien de la révolution, l'idée que tous les hommes sont frères est détruite par la lutte de classes. Cette conversion de l'amour en haine entraîne dans la pratique la suprématie de l'esprit de destruction sur l'esprit de construction. L'esprit de destruction est indispensable au salut de l'humanité ; il faut savoir faire périr ce qui doit périr et résiste. Mais ce déblaiement du mal et de la pourriture n'est pas un achèvement d'œuvre. Il faut reconstruire sainement les parties détestables du plan social. Or, si l'on distingue justement ce qui est à détruire, car la preuve pratique est faite que cela est mauvais, on ne peut que supposer ce qui est à construire. D'un côté, on voit dans le réel, de l'autre dans la théorie. L'esprit révolutionnaire du temps présent s'applique peu à la précision.

« La responsabilité de l'augmentation de la force destructrice dans l'esprit révolutionnaire revient à ceux à qui il était possible de donner aux masses une plus abondante éducation. Ceux qui refusent la gratuité de l'instruction à tous les degrés, la diffusion de l'esprit scientifique créent l'abondante haine dont ils seront les victimes.

« Nous en sommes encore en France à contester la réduction à huit heures de la journée de travail, et nous trouvons juste qu'un jeune homme de riche famille, bête et fainéant, ait par sa fortune le droit de faire perdre leur temps aux professeurs payés par l'État, pendant qu'un apprenti mécanicien intelligent et travailleur, mais pauvre, ne pourra jamais entrer dans une classe de lycée.

« Qui est indigné parce qu'une femme à cheveux blancs va tous les jours à l'atelier, tandis qu'une jeune personne entretenue se promène dans la belle toilette cousue par la vieille ouvrière? L'égalité de l'instruction, le travail obligatoire devraient être la base de toute société moralement organisée.

« On aurait dû depuis longtemps limiter les privilèges de la fortune individuelle et d'abord la fortune elle-même. Qu'un Rothschild ou un Schneider puissent posséder plus que n'ont des milliers de citoyens est un attentat permanent à la dignité des hommes.

« Ce sont ces choses qui créent dans l'inévitable et salutaire animation révolutionnaire la force de haine contre la force d'amour. Le peuple français plus instruit aurait mieux compris le grand respect dû à la révolution russe, mais qu'elle n'était pas réalisable en France ; que les révolutions comme les lois varient avec la qualité des races humaines ; que l'universalité du marxisme est une erreur et que notre intelligence nationale a des possibilités plus grandes que l'imitation de la pensée allemande ou russe.

« Nous devons être capables de faire nous-mêmes une révolution, de forme expérimentale, cartésienne, sachant très précisément quoi détruire et quoi construire.

« Pierre Hamp. »

M. J.-H. ROSNY AINÉ ET SES NÈGRES

M. J.-H. Rosny aîné voulut bien, dans son « Tréteau des Lettres », de *Comœdia*, examiner quelques-unes de mes interviews du point de vue du nègre. Voici son premier article, où l'on apprend ce qu'il entend par « nègre ». Les lecteurs qu'amuserait ce petit jeu

ne liront pas sans profit les articles suivants que je regrette, faute de place, de ne pouvoir reproduire (*Comœdia: Dialogue de MM. Farrère et Boylesve avec quelques interjections de M. Maurice Rostand,* 20 novembre 1921; *Le nègre de M. Marcel Proust,* 28 février 1922; *Le nègre de M. Georges Duhamel,* 14 mars 1922).

« Tout le monde connaît l'historiette du nègre et du missionnaire. Le missionnaire tente d'élargir le code moral du nègre et lui dit :

« — Votre voisin envahit votre terre et vole vos vaches, votre âne et votre femme. Est-ce bien ou mal?

« — C'est mal ! répond le nègre avec véhémence.

« — Très bien. Mais supposez que vous-même envahissiez la terre d'un voisin et que vous lui enleviez ses vaches, son nom et sa femme... Est-ce bien ou mal?

« — C'est bien ! exclame le nègre, enthousiasmé.

« La plupart des hommes de lettres interrogés par M. André Lang font songer au nègre — avec cette légère différence qu'on ne sollicite pas leurs opinions morales mais leurs opinions esthétiques.

« Ce qu'ils font est bien et ce que font ceux qui ne font pas comme eux est mal, ou négligeable. Et rien n'est plus amusant que de voir des esprits très fins montrer à cet égard la même naïveté que des esprits rudimentaires.

« La plupart des hommes méprisent d'instinct ce qui dépasse leur compétence ou va à l'encontre de leurs penchants. Cette tendance est souvent avantageuse ; elle donne plus d'ardeur, elle porte à une spécialisation intense ceux qui gaspilleraient leur activité à vouloir l'étendre. Une certaine stupidité semble avoir d'heureuses conséquences pour des génies vivaces mais étroits.

« Quoi qu'il en soit, la plupart des écrivains finement interrogés par M. André Lang ont répondu comme le nègre.

***

« M. Bataille s'efforce visiblement de ne pas faire comme eux. Il ne laisse percer qu'une partie de son nègre. Quand il constate qu'après un certain temps les artistes qui passèrent pour des rivaux défendant chacun une esthétique différente étaient, au contraire, très près l'un de l'autre et que, seules des divergences de détail, abusivement grossies, les séparaient, il est loin du nègre.

« Quand il dit encore :

« Mais ne croyez pas que je considère cette période, dont je viens

« d'essayer d'accuser le caractère *décoratif*, comme une période de « décadence.

« Car je ne crois nullement, je vous l'ai dit tout à l'heure, que « c'est une période qui commence ; je crois au contraire que c'est « une période qui finit, à laquelle, inévitablement, va succéder une « période de réaction. Ce qui arrive devait logiquement arriver. Les « naturalistes et les symbolistes devaient nécessairement nous con- « duire à Cocteau. Les impressionnistes devaient immanquablement « nous conduire à Picabia. C'est la dernière vague qui vient mourir « sur le rivage. Il n'y a là ni de quoi sourire ni de quoi s'indigner, « ce n'est qu'un mouvement qui agonise. »

« On sent bien un petit relent de nègre, mais enveloppé d'odeurs plus fines. M. Bataille parle ici en philosophe autant qu'en artiste, et je crois d'ailleurs que c'est encore plus compliqué qu'il ne l'imagine. Il y a longtemps déjà que le « décoratif » a reçu, si j'ose dire, des crocs-en-jambe, et je ne vois pas qu'il triomphe réellement depuis une vingtaine d'années.

« M. Bataille serait un peu la preuve de ce que j'avance. Dieu sait si lui-même n'est pas une dernière vague qui vient mourir sur le rivage. Il ne doit pas ignorer que ses confrères jaloux trouvent qu'il a assez duré, qu'il en a trop pris pour son grade. Dans une littérature aussi compliquée, aussi encombrée que la nôtre, il n'y a guère de logique ni de cohérence. Nous allons au petit bonheur dans un monde de tendances qui triomphent hasardeusement, et jamais de manière complète, et jamais pendant une longue durée...

« Tout de même, M. Bataille n'a pas, dans l'espèce, trop laissé voir le nègre.

« Il en montre du moins une oreille lorsqu'il nous parle de Flau bert :

« Le sens de l'humain, dit-il, a souvent manqué à ce grand écri- « vain. L'abus de la description nuit à un livre comme *l'Éducation* « *sentimentale*, si beau, si vrai chaque fois que paraît Mme Arnoux, « si fatigant, si loin de la vie, quand Flaubert travaille dans le do- « cument. »

« Je ne trouve pas que *l'Éducation* soit plus belle et plus vraie lorsque paraît Mme Arnoux. Et j'admire pleinement le soin qu'a pris Flaubert d'éviter, autant qu'il le pouvait, la subjectivité. Ce faisant, je ne suis pas nègre du tout (car, moi aussi, qui souris des nègres d'autrui, j'ai le mien, que je camoufle avec astuce). Je ne suis pas nègre du tout, dis-je, en admirant le Flaubert impassible (ou s'efforçant de l'être), car je n'ai jamais réussi, dans mes livres, à feindre l'impassibilité et même je ne l'ai point tenté.

« Mais il y a quelque chose d'héroïque, de noble et de hautain, dans l'attitude du grand Normand. De la littérature « humaine », de la littérature nerveuse, sensitive, sentimentale, émotive, tout le XIXe siècle en est pourri. Nous avons des légions d'écrivains émotifs, nous n'avons guère d'écrivains objectifs. Les naturalistes, qui tentèrent d'être impassibles, ne le furent guère.

« Zola est lyrique, Daudet sentimental, les Goncourt emportés sans cesse au vent de leurs sensations, Maupassant seul, parfois...

« Flaubert, lui, réussit, dans *l'Éducation Sentimentale* surtout, à réaliser une magnifique œuvre objective. J'aime à m'y reposer. J'aime à y goûter une amertume de renoncement. J'aime à y vivre au-dessus de la mêlée, hors des effusions, hors des cris, hors des rires, hors des larmes. Et vraiment, monsieur Bataille, je trouve cela admirable et très rare. Je serais désolé que cette œuvre presque unique *s'animât* pour satisfaire mon nègre ou le vôtre. Tel quel, Flaubert est une figure imposante et originale. S'il avait mis ses révoltes, ses colères, ses tendresses, dans ses livres, j'estime qu'il apparaîtrait diminué de moitié...

« M. Abel Hermant, s'il lui plaisait, pourrait presque entièrement dissimuler son nègre. Capable à la fois d'abstraction, d'analyse psychologique et d'observation, il semble qu'il devrait se plaire avec des esprits très divers. Mais son nègre a des manies, son nègre est méticuleux, son nègre est tatillon.

« Il laisse voir, ce nègre, que la coterie naturaliste lui a vivement déplu. Comme je l'écrivais moi-même, les idées générales y étaient rares...

« Rien de plus fermé aux idées abstraites que ce milieu, dit « M. Abel Hermant, et je n'ajoute abstraites que pour ne pas perdre « le sens de la mesure. Zola, que j'ai beaucoup connu, et chez qui, « même, j'allais souvent, était incapable de suivre une conversation « quelconque, dès qu'on ne parlait plus de son prochain roman. « Quant à Goncourt, il suffit de lire son *Journal* pour être fixé sur « sa compétence et sur sa culture, en matière de philosophie ! »

« M. Abel Hermant a raison ; les naturalistes ne cultivaient guère l'abstraction, mais cela avait-il tant d'importance ? L'admirable Daudet était ahuri dès qu'on émettait la moindre pensée métaphysique, et il n'en était pas moins attrayant (M. Abel Hermant le reconnaît, du reste). Les autres aussi avaient leur saveur ; ils abondèrent en traits menus mais captivants, en anecdotes rosses, en jolies observations.

« Si le nègre ne s'y était pas opposé, M. Hermant aurait pris

plaisir à les écouter et même à les fréquenter. Je suis surnourri de science et de philosophie, et cela ne m'a pas empêché d'aimer ces camarades jeunes et vieux, avec qui, aux heures où mon nègre métaphysique dominait, la conversation devenait biscornue. Ce milieu était nécessaire pour faire contrepoids à d'autres milieux, pèdants, traditionnels, mondains, aubernonesques, où éclataient d'autres formes d'intelligence et de bêtise...

« Le nègre est absent, ou semble l'être, lorsque M. Abel Hermant répond à la question suivante de M. André Lang :

« — Quelques-uns de vos confrères, dit ce dernier, considèrent que les romanciers d'aujourd'hui écrivent trop, qu'on ne porte en soi que trois ou quatre livres, et qu'on se répète ou qu'on s'affaiblit, si l'on compose encore après les avoir « sortis ». Qu'en pensez-vous?

« — Je pense, dit M. Abel Hermant qu'on ne peut pas répondre d'une manière générale à cette question. Il n'y a que des cas d'espèce. Un livre suffit à La Bruyère ! Mais ne faut-il pas à Balzac ses cinquante volumes?

« C'est la sainte vérité. Et M. Abel Hermant, j'en suis sûr, pense toutefois que la plupart des contemporains écrivent trop. Il faut cinquante volumes à Balzac, il en faut même trente au quarante à des conteurs qui se répètent mais qui savent charmer : on les *relit*, avec plaisir, dans chaque nouveau livre. Mais ceux qui n'amusent pas, qui ennuient plutôt, qui se livrent à de fades délayages, ceux-là sont bien agaçants. Et, par malheur, c'est le grand nombre.

« Là où le nègre reparaît, et cette fois en pleine lumière, c'est lorsque M. Abel Hermant dit :

« Quel mal peut-il y avoir à écrire beaucoup quand on écrit « correctement ? »

Et plus loin :

« Pourquoi les femmes du XVIIe, même celles qui manquaient « de culture, parlaient-elles un langage élégant et d'un tour heureux? « C'est qu'elles entendaient bien parler autour d'elles. »

Ouvrons d'abord une large parenthèse. Je trouve excellent que M. Abel Hermant défende avec ardeur la langue traditionnelle. C'est, je crois, utile et même nécessaire. Il ne faut pas qu'une langue se transforme trop rapidement et sans de bonnes raisons. J'enrage de ne pouvoir écrire *rai*, parce que, sans autre raison que leur ignorance, tant d'écrivains se sont obstinés à écrire *rais*. Je trouve qu'on a trop hâtivement sacrifié l'imparfait du subjonctif. J'estime qu'il est absurde de ne pas faire plus souvent usage du passé défini :

le passé indéfini est lourd. Il me déplaît de voir *émouvoir* disparaître devant *émotionner*... Et pourquoi tous les verbes nouveau-nés appartiennent-ils à la première conjugaison?

« Je m'arrête, car six colonnes ne suffiraient pas à énumérer tout ce qui me déplaît dans les déformations contemporaines de la langue. Pourtant, je ne crois pas qu'il suffit d'écrire correctement, selon la tradition, pour avoir le droit d'écrire beaucoup. La correction comporte, fort souvent, le pire ennui et la plus redoutable médiocrité. Je préfère mille fois un écrivain incorrect mais savoureux, à un écrivain correct, voir élégant, voire harmonieux, mais fade ou terne. La correction n'est tout de même qu'une qualité *négative* et à la portée d'esprits médiocres.

« Lorsque, par ailleurs, M. Abel Hermant nous assure que les femmes du XVIIe, même celles qui manquaient de culture, parlaient un langage élégant, ne s'enferme-t-il pas, si j'ose dire, dans un cercle vicieux? Car ne prend-il pas comme modèle du beau langage le langage du XVIIe siècle (et sans doute un peu celui du XVIIIe)? C'est une opinion officielle, une opinion professorale, une opinion propre à ceux qui ont adopté les vues classiques ou plutôt à qui elles furent imposées à l'âge où l'on reçoit les opinions toutes faites. Et mon Dieu ! c'est très bien. Mais c'est arbitraire. Et, en tout cas, cela nous contraint à trouver bonne, d'emblée, la langue du XVIIe siècle, et à lui accorder un tour élégant que nous refuserons ensuite, plus ou moins, aux langues d'autres époques...

« Nous tournerons dans un cercle infranchissable pour avoir confondu avec une réalité ce qui n'est qu'une convention... Je ne dis pas que M. Abel Hermant en soit là, mais je crains qu'il n'en soit tout près, et que son nègre ne l'incline à une manière de mysticisme pédagogique.

« Nul mieux que M. Abel Hermant ne comprendra ce que je veux dire. M. Abel Hermant est un esprit subtil, un bon logicien, un psychologue délicieux, un des meilleurs écrivains de notre époque : l'Académie française s'est fait grand tort en ne l'appelant pas dans son sein, avant d'autres qui ne sont pas dignes de cirer ses chaussures.

J.-H. ROSNY aîné,
de l'Académie Goncourt.
(Tréteau des Lettres, *Comœdia.*)

INDEX

DES NOMS CITÉS

On pourra se livrer ici à un petit examen statistique et critique qui ne prouve absolument rien, mais qui n'en est pas moins attrayant.

On remarquera que si Charlot et Lilian Gish sont mentionnés, — le cinéma entrant ainsi pour la première fois, je le crois, dans une enquête littéraire, — de grands écrivains, morts et vivants, ont été totalement oubliés. Ni Leconte de Lisle ni Albert Samain n'ont même la voix que Mme de Noailles a donnée à Lamartine pour marquer qu'elle ne l'aimait pas... A M. Valery-Larbaud, à M. Edmond Jaloux, à M. André Suarès, à M. Henri Bergson, etc., personne n'a songé. Par contre...

Mais il vaut mieux laisser au lecteur le soin de poursuivre. Il y là matière à un agréable passe-temps. Je m'en voudrais d'en épuiser l'agrément...

C

D

TABLE DES MATIÈRES

6895-22. — Corbeil. Imp. CRÉTÉ.



